T.C.
YALOVA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMADA RÜYA HAKİKAT İLİŞKİSİ: TASAVVUFİ YAKLAŞIMLA MATRİX FİLMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serpil KAR

Enstitü Anabilim Dalı: İLETİŞİM VE TASARIMI
Enstitü Bilim Dalı: İLETİŞİM SANATLARI

Proje Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet Gökhan Genel

OCAK 2022

BEYAN

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BEYAN BELGESİ

Tez Başlığı: Sinemada Rüya Hakikat İlişkisi: Tasavvufi Yaklaşımla Matrix Filminin Çözümlenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen proje çalışmamın toplam 165 sayfalık kısmına ilişkin aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve 18/12/ 2021 tarihinde aşağıda ismi yazılı araştırma görevlisi tarafından şahsıma iletilen turnitin intihal tespit programı raporuna göre projemin benzerlik oranı %23'tür.
Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç,
2. Alıntılar dâhil,
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Bu bilgiler doğrultusunda proje çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespiti halinde doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.

İmza

Adı SOYADI : Serpil KAR
Öğrenci Numarası : 197227020
Ana Bilim Dalı : İletişim ve Tasarımı
Programı : İletişim Sanatları
Türü : ( ) Proje (X) Yüksek Lisans Tezi ( ) Doktora Tezi

Taramayı Yapan Arş. Gör.
(Adı Soyadı, İmzası, Tarih)

Danışman
(Adı Soyadı, İmzası, Tarih)
Prof. Dr. Mehmet Gökhan Genel

ÖNSÖZ

Umberto Eco, “Yorum ve Aşırı Yorum” adlı çok yazarlı derleme kitabında, metinleri anlamak veya yorumlamakla ilgili olarak bir yorumun doğruluğu ve yanlışlığı hakkında kesin hükümler vermek mümkün değildir; ancak bazı yorumların kesin hükmünde yanlış olduğunu söyleme imkânına sahibiz. Bize bu imkânı veren de yazarın ya da okurun niyetinden çok metnin kendisidir, görüşündedir.

Eco, bir metnin, üzerinde her türlü yorumun yapılabileceği, sonsuz ve akışkan bir anlam içeren, anlamı ele geçirilemez yaratımlar olduğunu belirtir. Metni açık uçlu bir evren gibi görerek okurun onda sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceğini; ancak metnin niyetini ve kurgusunu aşan yorumun da mutlaka bir ölçüsü ve dayanağı olması ve tutarlılık içermesi gerektiğini düşünür.

Metinler okurun yorumuyla anlam kazanır, yorumlanmalarından önce, okurlarından bağımsız anlamları yoktur. Yorum bize söylenmemiş yeni bir şey söyleyecekse, hiç düşünülmemiş, ifade edilmemiş olanı ortaya çıkaracaksa, vehmedilen sınırları aşmalı, okurların aklına gelmemiş soruları sormalıdır. Yorum sadece aşırı yorum hâlinde ilginçtir. Kötü, yetersiz, başarısız yorumlar olabilir ancak yetersizlik, aşırı yorum olarak kabul edilemez.

Sinema-tasavvuf ilişkisini Matrix filmi bağlamında bir tez konusu olarak ele almak, sonsuz bir kainat resmi sunan tasavvuf düşüncesinin sınırsız çağrışımları ve çok katmanlılığı içinde Eco’nun aşırı yorumunun keşfe açık ve ilgi çekici durumuna uygun olsa da ağır bir yükün altına girmeyi göze almış olmayı gerektiriyor. “Kırmızı hap mı, mavi hap mı?” sorusunda kırmızı hapı tercih edecek biri olarak bu çalışma, benim için hakikat arayışımda bir tezin ötesinde manalar içermektedir.

10/01/2022

Serpil KAR

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ



RESİM LİSTESİ



ÖZET

YAÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans/Doktora Tez Özeti

Tezin Başlığı: Sinemada Rüya- Hakikat İlişkisi: Tasavvufi Yaklaşımla Matrix Filminin Çözümlenmesi	
Tezin Yazarı: Serpil KAR	**Danışman**: Prof. Dr. Mehmet Gökhan Genel
Kabul Tarihi: 10 / 01/ 2022	**Sayfa Sayısı**: viii + (ön kısım) + 165
Ana Bilim Dalı: İletişimve Tasarımı	**Bilim Dalı**: İletişim Sanatları

Hakikatin ve varlığın özünün ne olduğu sorusu üzerine felsefe ve din kaynaklı birçok ekol oluşmuştur. Mistik düşünürler hakikatin görünen âlemin ötesinde bir gerçekliğe sahip olduğunu kabul etmişlerdir. Tasavvuf ise bu metafizik doktrinlerden biridir ve insanı hakikatine ulaştırma yolunda uygulanan manevi bir disiplin ve ahlaki bir temizlenme metodudur. Mutasavvıf için eşyanın ardındaki hakikate vakıf olabilmek önemlidir. Görüntünün ardındaki gerçekliği, sanat boyutunda sinematografik, retorik ve kurgusal açıdan seyirciye sezdirebilme yetisiyle sinema, bu anlamda yetkin bir sanat dalıdır. Geniş kitleleri etkileyebilen sinema sanatı, hakikatini yitirmiş günümüz insanına kendini tanıyıp bilmesi, hakikatini keşfetmesi yolunda kalbin keşfine kapı aralayabilen bir ilerleme aracıdır. Bu çalışmada hakikatin ne olduğu sorusundan yola çıkılarak sinemanın gerçeklik algısı tasavvufi ilişki ile temellendirilmiştir. Tasavvuf ile sinema ilişkisi, Matrix filminin tasavvufi bağlamda okunması üzerinden yapılmaya çalışılmıştır. Bir simulasyon evreninde yaşadığının bilincinde olmayan insanın, ancak kendi matrixini kırarak hakikatine ulaşabileceği mesajı verilen filmde, Baudrillard'ın "Simularklar ve Simulasyon" kitabı ile atıfta bulunduğu günümüz dünyasının gerçeklik algısı sorgulanmıştır. Neo'nun, insan-ı kamile ulaşma yolunda gösterdiği çaba ve "o kişi" olma yolculuğu, mistik bir bakış açısıyla tasavvuf anlayışı çerçevesinde ele alınmıştır. Diğer yandan çalışmada metodoloji olarak içerik analizi ve göstergebilim yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Matrix, gerçeklik, tasavvuf, sinema

SUMMARY

Yalova University Graduate Education İnstitue Master/PhD Thesis Summary

Thesis Title: The Dream-Truth Relationship in Cinema: Analysis of the Movie Matrix with a Sufi Approach	
Thesis Author: Serpil KAR	**Advisor:** Prof. Dr. Mehmet Gökhan Genel
Date of Acceptance: 10/01/2022	**Total Number of Pages:** viii + (front part) + 165
Department : Communication and Design	**Field of Study:** Communication Arts

Many philosophy and religion schools have come up to the question of ;what is the essence of truth and existence. Mystical thinkers have accepted the fact that the truth has a reality beyond the visible world. Sufism, on the other hand, is one of these metaphysical doctrines, and it is a spiritual method of moral cleansing applied to bring people to their truth. For the mystic, it is important to be aware of the truth behind the visible world. Cinema is a competent branch of art , with its ability to make the audience sense the reality behind the image in terms of cinematographic, rhetorical and fictional aspects. The art of cinema, which can influnce large audiences, is the meaning of progress that can open the door to the discovery of the heart, in the way of today's people who have lost their truth, to know and discover their truth. In this study, it starts with this question; what is the truth, the perception of reality in cinema is based on the mystical relationship. The relationship between Sufism and cinema has been tried to be made through the Matrix movie in a mystical context. In the film, which gives the message that a person who is not aware of living in a simulation universe can only reach his truth by breaking his own matrix, the perception of the truth of today's world, which Baudrillard refers to in his book "Simularks and Simulation", is questioned. Neo's efforts to reach the perfect human being and his journey to become "that person" are discussed within the framework of mysticism with a mystical point of view. On the other hand, content analysis and semiotics methods were used as a methodology in the study.

Keywords: Matrix, reality, mysticism, cinema

GİRİŞ

Hakikat meselesi felsefe tarihi boyunca sorgulanmış, hakikatin kavramsal karşılığı oluşturulmaya çalışılmış, farklı düşünce sistemleri ve teoriler ortaya atılmıştır. Hakikat, ontolojik bağlamda teolojinin de temel konusunu oluştururken modernizmin mutlak hakikat arayışının, bilginin rasyonel ve değişmez temellere dayandığını savunan epistemolojik bakışı tartışılır hale gelmiştir.

Hakikate ulaşma yolunda mistik ve disipliner bir doktrin olan tasavvuf öğretisinde sûfiler, felsefenin dayandığı akıl yürütme yolundan farklı olarak eşyanın hakîkatini anlamak için keşf, müşâhede ve manevî sezgi yöntemlerini de kullanmışlar, yakîn bilgisinin ancak bu yollarla elde edilebileceğini ifade etmişlerdir.

Çalışmamızın birinci bölümünde İslam mistisizmi kabul edilen tasavvufun hakikat anlayışından başlayarak, eski Yunan, Musevilik, Hristiyanlık, Hint, eski İran, eski Mısır ve Türk mitolojisine göre hakikat meselesi genel hatlarıyla ele alınacak, Doğu ve Batının hakikat telakkisinin mukayesesinde her iki medeniyetin bakış açısından hakikatin kavramsal içeriğinin ne olduğu açıklanmaya çalışılacaktır. Doğu ve Batı hakikat anlayışının mukayesesi mistik açıdan değerlendirilecek, İslam mistisizmi kabul edilen tasavvuf ya da sufizmle diğer mistik anlayışların bazı benzerlikler taşımalarına rağmen birbirlerinden hangi yönlerden ayrıldıkları tespiti üzerinde durulacaktır. Bu ayrımın en temel sebeplerinin mistisizmde kişinin pasifliği ve metot yokluğu olduğu, tasavvufta ise başlangıç ve kemale ulaşma yolculuğunda kişinin teşebbüs ve gayreti ile metodoljinin gerekliliği vurgulanacaktır.

"İslam tasavvufuna göre eşyanın sabit bir hakikati vardır ve zihin bilgisi ile objenin hakikati uyum içerisindedir. Eşyanın hakikati ile ilgili olarak, duyuların algı üzerindeki yanıltıcı etkilerinden ya da dış kaynaklı bilgi vasıtalarının hatalı ve eksik oluşundan dolayı ortaya çıkan tartışmalı durum net olarak ortadan kaldırılmıştır. Belirtilen sebeplerden hakikate ulaşmanın zor olduğu kabul görse de "Eşyanın hakikati sabittir" hükmü, bireye göre değişen farklı hakikatlerin olamayacağını ortaya koyar (Çağrıcı, 1997, s. 177-178).

Çalışmamızın ikinci bölümünde sinemada hakikat arayışları üzerinde durulacak, Andre Bazin ve Siegfried Kracauer'ün gerçeklik arayışlarından yola çıkarak hakikatin sineması ve sinemanın hakikati konusu, hakikatin izini süren sinemacıların örnekleri üzerinden sinemanın hakikati aktarabilme imkanları boyutuyla ortaya koyulacaktır.

Lumière Kardeşlerin 1895'te sinematografi icat etmeleriyle başlayan sinemanın serüveni günümüze gelinceye değin heyecan verici bir gelişme göstermiş ve sinema, çeşitli akımların etkisi altında kalmış, zamanla tiyatro ve fotoğraftan ayrı bir sanat dalı olarak yetkin bir anlatım aracına dönüşmüştür. Kuramcılar, tartışılagelen birçok kuram ortaya koymuş olsa da sinema, genel olarak biçimci kuramcılar ve gerçekçi kuramcılar olarak iki ana yaklaşım açısından değerlendirilmiştir. (Özarslan & vd., 2013)

Biçimcilik kuramının Aristo'nun mimesis anlayışının sinema sanatına yansıması ya da bir devamı olduğunu söyleyebiliriz. Aristo'nun sanat anlayışının şekillendiği İlkçağ Yunan felsefesinde, taklit ya da öykünme anlamında kullandığı mimesis kavramı, sanatın doğayı taklit ettiği düşüncesinin bir sonucudur. Poetika'da ortaya koyulan esaslara göre mimesis kavramı sanatların yaratım özelliklerine göre üçe ayrılmaktadır: "Taklit etmede kullanılan araç, taklit edilen nesneler ve taklit şekli" (Aristoteles, 2017, s. 35,36). Bu sınıflamadan anlaşılacağı üzere, taklidin biçimi bakımından nesneler öyküleme ya da gösterme yoluyla taklit edilebilmektedir. Ancak mimesis kavramda bahsi geçen taklit, basit bir kopyacılıktan çok yeniden üretmek ve yansıtmak anlamlarını da taşımaktadır. Aristo; ressam, şair, heykeltıraş gibi pek çok sanatçının, doğadaki nesneleri taklit edebilen özel yeteneğe sahip kişiler olduğunu belirterek, taklit edilebilecek üç olasılıktan söz eder: "Birincisi nesneleri olduğu gibi, ikincisi nesneleri mitoslara ya da insanların inançlarına göre, üçüncüsü de nesneleri nasıl olmaları gerekiyorsa, ona göre betimlemelidir." (Aristoteles, 2017, s. 85). Aristoteles, sanatı doğanın basit bir taklidi olarak görmez, sanatçının var olanı değiştirme dönüştürme gücüne de vurgu yapar. Aristoteles'e göre sanatçı nesneyi arındırarak izleyene özünü göstermeyi amaçlamalıdır.

Aristoteles'in mimesis kavramını sinema ile ilişkilendirdiğimizde, sinemayı da hayatın bir izdüşümü veya yansıması olarak düşünmek mümkündür. Bu bakış açısından sinema yaşam gerçekliğinin taklidi, yansıması ya da temsilidir. Sinemanın bir görüntüyü gerçeğe en yakın şekilde verme çabası aslında Aristo'nun mimesis kavramı ile belirttiği taklit ve gerçeği dönüştürerek yeniden yaratma anlayışından kaynaklanmaktadır.

Biçimci kuramcılara göre, sinemayı bir sanat haline getirecek unsur montajdır. Yönetmen gerçeklikten belirli parçalar seçerek gerçeğin ötesine geçer ve bu seçim öznel olduğu için yönetmenin gerçekliğine dönüşür. Sinemanın da bir dil olduğunu ortaya koymaya çalışan biçimcilere göre montaj, filmdeki en güçlü öykü anlatma aracıdır aynı zamanda. Bu sebeple çekimlerin içeriğinden çok düzenlenişine önem verilir. "Sinematografinin başlangıç dönemlerinde, yaklaşan bir tren, yukarıdan çekimler ya da sallanan bir kamerayla yapılan

çekimler benzeri perdedeki hareketli fotoğraflar, seyircide korkuya ya da mide bulantısına ilişkin fizyolojik duyumların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Seyirci, görüntüyle gerçeklik arasında duygusal yönden hiçbir ayrım yapamamıştır. Ancak, sinema ilk kez Mellies'in birleşik görüntüleri en uzak olasılıklara ilişkin konular arasına en aşırı gerçek dışılığı katmaya izin verdikten ve kurguda çekimlerin sıralanmasındaki saymacılığı meydana çıkarma olanağı sağladıktan sonra bir sanat türü olabilmiştir." (YuriyMikhailovich, 1986, s. 28). Sinema, kameranın hareket kazanması, çekim ölçeklerinin keşfedilmesi ve kurgunun devreye girmesiyle kendine özgü nitelikleri olduğunu keşfeder. Biçimci gelenek günümüzde montaj, kurgu ve bilgisayar efektlerinden beslenen Hollywood sinemasının beslendiği bir alan olmuştur.

Gerçekçi film kuramcılarına göre ise sinemada önemli olan, sinemanın gerçeği ortaya çıkarma gücüdür. Gerçeklik çok katmanlı bir yapıya sahiptir ve yönetmen kamera sayesinde bu katmanları aşarak gerçeği sergiler. Perdedeki görüntü, dış dünyada duyularımızla algılayamadığımız nesnel gerçeklik hakkında bize bilgi verir. Gerçekçi film kuramcılarından Andre Bazin ve Siegfried Kracauer, yönetmenin gerçeği dönüştürmediğini ama gerçeklikten seçim yaptığını vurgular. Bu düşünce biçimcilerle örtüşüyor görünse de gerçekçiler çekimleri birbirine bağlayan doğal kurguya karşı çıkmamış sadece gerçeklikle oynayan ve onu kurmacaya dönüştüren montaja karşı çıkmışlardır. Alan derinliği ve uzun planlarla izleyicinin filme katılımını talep eden bir dil yaratmayı amaçlamışlardır. Bazin, sinema perdesini dünyaya açılan bir pencere olarak yorumlar. Sinemadaki teknolojik gelişmelerin gerçeklik algısını güçlendirdiğini ve daha iyi bir gerçeklik yanılsaması yaratılabileceğini düşünür. "Sinema aslında bilimsel düşünceye hiç zorunlu değildir. Sinemanın öncüleri de bilim adamları değildir. Sinema XVI. Yüzyıldan beri hayal edilen Fenakististop'un 1890'larda geliştirilmesine dayanmaktadır. Sinemanın öncülerinin hayal güçleri, sinema düşüncesini gerçeğin eksiksiz ve bütünsel bir temsiliyle özdeşleştiriyor. Bu öncüler ses, renk ve çekicilikle dış dünyanın mükemmel bir yansımasının yeniden oluşturulması olduğunu hemen kavrıyor." (Bazin'den aktaran Odabaş,2013, s.164) şeklinde açıklar.

Benzer görüşleri savunan bir başka gerçekçi film kuramcısı da Siegfried Kracauer'dir. Ona göre kamera gerçekliğin gizli yönlerini ortaya çıkarır. Kültür, gelenek ya da önyargılara dayalı algıları aşmamızı, gerçek dünyada göremediklerimizi görmemizi sağlar sinema. Yönetmenin hammeddesi gerçekliktir ama o diğer sanatçılar gibi gerçeği dönüştürmez; aksine yansıtır ve açığa çıkarır. Bu nedenle sinema diğer sanat türlerinden ayrı tutulmalıdır.

Kracauer'e göre sinemayı sanat yapan fizik gerçekliğin kurtarılmasıdır. "Gerçeklikle ilgili tüm düşünme biçimlerimiz ve tavırlarımız bilimin bize sağladığı ilkelerce şartlanmış olduğu için fizik gerçeklik ve içsel evrenimiz her zaman değişmektedir." (Kracauer S. , 2015). Bu bilim ve teknoloji çağında kullanılan araçlar içeriğe baskın gelmektedir. Bu noktada sanatçı günümüz insanının yardımına koşar ve ona farkında olmadığı şeyleri gösterir. Sinema, bu gerçekleri fark etmemizi, deneyimlememizi sağlar. Fotoğrafın bittiği yerde, bu görevi film devralır, maddi dünyanın anlaşılmasını sağlar ve nesnelerin altında yatan göremediğimiz gerçekliği bize gösterir. Bu yaklaşım tezin ana konusu olan sinema ve tasavvuf ilişkisinin temelini oluşturacaktır. Bazin'e göre sinema gerçekliğin bıraktığı izi gerçekliğin kendisinin önüne koyar. Gerçekliğin izinin gerçeklikten koparılamayışı ve bunların kavranabilen olgular olması sinemayı tasavvufla ilişkilendirir.

20.yüzyılın en önemli filozoflarından Gilles Deleuze'e göre felsefe kavram, sanat ise duyum yaratmak yoluyla bir düşünceye yol açar. Deleuze, sanatın düşüncenin irrasyonel yönünü ortaya koyduğunu felsefe gibi rasyonel boyutuyla ilgilenmediğini düşünür. (Gülşen, 2020, s. 249-252) Sanat olmadan düşünceye ilişkin kavrayış da bu durumda eksik kalacaktır. Sinema da işte bu aşamada ortaya çıkar. Sinemanın düşünce imgesinin yapıtaşları olan "hareket" ve "zaman" ı içine alan yapısı sebebiyle varoluşla bir ilişkiye imkan sağlar. İbn Arabi'nin bu dünyayı bir rüya içinde yaşadığımız ve rüyanın da tabir edilmesi gerekliliğinden yola çıkarak Bazin'in gerçeklik anlayışını bu doğrultuda okuduğumuzda sinemanın insanın hakikatin keşfine yolculuk yapmasına ve rüyanın tabir edilmesine aracılık edecek en yetkin sanat dalı olduğu sonucuna varabiliriz.

Bu çalışmada genel bir çerçeve ile sinema sanatı içerisinde sanatın asli hedefi olan hakikate varma amacına uyan ve anlatı biçimi bakımından mistik bir anlayış olan tasavvufi bakış açısından yorumlanabilir olması sebebiyle Matrix'in okuması yapılacaktır. Andre Bazin'in gerçeklik kuramından yola çıkılıp Bodrilliard'ın simularklar ve simulasyon evreniyle bağlantı kurularak sinemanın tasavvufla ilişkisi, tezin ilerleyen bölümlerinde ele elınmaya çalışılacaktır.

Simülarklar ve Simülasyon adlı eserinde Baudrillard, "günümüzde gerçeğin artık minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretildiğini ve gerçekliğin sonsuz sayıda yeniden üretiminin mümkün" olduğunu söyleyerek gerçeğin akılcı bir görünüme sahip olmasına gerek olmadığını çünkü gerçeğin artık işlemsel bir görünüme sahip sentetik bir şekilde üretilmiş hipergerçekliğe dönüştüğünü ifade eder (Baudrillard, 2020, s.14-15). Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm olarak

tanımlanan “simulark” ve bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir biçimde yeniden üretmek olarak açıklanan “simülasyon” tanımlarına göre Matrix de kendi gerçekliğini inşa etme noktasında simülasyon ve simulark kavramları ile açıklanabilecek bir sisteme sahiptir. Matrix filmi de kendi sistemi olan simülasyonun yeniden üretilmesini sağlamıştır. Wıllıam Irwın’in de Baudrillard’a paralel olarak Matrix ve Felsefe isimli kitabında bu yeniden üretimin yanılsama ile mümkün olduğunu belirtir. (Irwın, 2003, s.78) Çalışmamızın son bölümünde matrix ve gerçeklik konusu geniş biçimde ele alınacaktır. Bu çalışmada cevabı aranacak sorular şunlardır:

1. Hakikat nedir? Doğunun ve Batının hakikat anlayışı nasıl bir farklılık göstermektedir?
2. Hakikat kavramı sinemada kendine nasıl bir yer bulmaktadır?
3. Sinema ve tasavvuf arasında bir ilişki kurabilmek mümkün müdür?
4. Matrix felsefi ve tasavvufi bağlamda ne anlama gelmektedir?
5. Matrix filmiyle tasavvufi bir dil ilişkisi kurmak mümkün müdür?
6. Kişinin matrixten çıkışı tasavvufi bağlamda hangi yolla gerçekleştirebilir?

Çalışmanın önemi, çağımızın en etkili sanatlarından ve anlatım araçlarından biri olan sinemanın, günlük hayatımız arasına karışmış daha çok bir eğlence ve hayatın koşturması arasında soluklanma aracı olarak anlamlandırılmış olsa da ontolojik bir mesele olarak anlam arayışında olan insanın kendi hayat hikayesini okuduğu, beyazperdedeki aynada kendi halini seyrettiği, çıktığı yolculukta kendini tanıdığı, zenginleşip derinleşebildiği, varlığın boyutlarında gezinebildiği kozmolojik bir tasavvur olan sinema aracılığla kendi hakikatini keşfetme ihtiyacına dayanmaktadır.

Sinema, insanın manevi keşfine yolculukta bir anlatım aracı olabilecek yetkin bir sanat dalı iken sinema-tasavvuf ilişkisi hakkında literatürde yer alan az sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu alandaki eksikliği giderme ve yeni bir yaklaşım ortaya koyma çabası olması bakımından ele alınan tez konusunun önemli olduğu düşünülmektedir.

Sinema ve tasavvuf ilişkisi açısından Türk literatüründe yer alan kaynaklar: Enver Gülşen ‘in sinemanın kendi dünyasında ve hakikat arayışındaki yerini anlatmaya çalıştığı “Sinemanın Hakikati”(2011) ve Türk ve dünya sineması üzerinden sinemanın hakikat ile ilişkisini ele aldığı “Hakikatin Sineması”(2011); Sadık Yalsızuçanlar’ın rüya ve sinema

üzerine yazdığı incelemelerinden oluşan ”Rüya Sineması”(2014), Senarist Ayşe Şasa'nın Türk sinemasını farklı bir açıdan yorumladığı denemelerinin yer aldığı "Yeşilçam Günlüğü" (1993), Semih Kaplanoğlu'nun Yusuf Üçlemesi ile ilgili film eleştirileri ve sinemayı bir medeniyet meselesi olarak yorumladığı yazıları dışında sinema-tasavvuf ilişkisine akademik boyutta kaynaklık edebilecek eser yok gibidir. Hande Darçın'ın "Sinemada Gerçeklik Algısı ve Tasavvuf İlişkisi (Semih Kaplanoğlu Sineması)" (2016) adlı yüksek lisans çalışması, sinema -tasavvuf ilişkisini Andre Bazin'in gerçeklik algısı ile temellendirerek ele alması bakımından tezimize kaynaklık etmiştir. Dünya sinemasında maneviyata önem veren sinema diliyle tasavvufi açıdan yorumlanabilecek filmlere imza atan Rus yönetmen Andrei Tarkovski, sinemanın kaybettiği ruhu sanata kazandırmaya ve hakikatle bağını kurmaya çalışan anlayışını sinemasının merkezine koymasıyla bu alanda referans olabilecek bir yönetmendir. Sanata ve sinemaya bakışını anlattığı "Mühürlenmiş Zaman", söyleşilerinden derlenen ve "Şiirsel Sinema" adıyla yayımlanan röportajlarından başka, yönetmenin günlüklerinden oluşan "Zaman Zaman İçinde" de sanatı maddi gerçekliğin çok ötesinde ruhsal olana ulaşma çabası olarak görür. Hakikat katmanlarının en mükemmel şekillerle ortaya konulabildiği filmlerden olan Stalker'ı bir sanat eserinin ulaşabileceği zirvelerin en yükseklerinden biri olarak yorumlar Enver Gülşen (Gülşen, 2011). Koreli yönetmen Kim Ki Duk'un Spring, Summer, Autumn, Winter… and Spring filmi ile Tunuslu yönetmen Nacer Khemir'in Bab'Aziz'i, Türk sinemasından Semih Kaplanoğlu'nun Yusuf Üçlemesi, Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı filmleri de din ve geleneklerin mistik boyutları ile çeşitli biçimlerde kurdukları ilişkiler açısından tasavvuf-sinema ilişkisi açısından okuma yapılabilecek filmlerden bazıları olarak ele alınır.

Lumiere'den günümüze sinemada imge ve gerçeklik arasındaki çeşitli ilişkileri tarihsel bir inceleme olarak ortaya koyması bakımından kaynaklık edebilecek Roy Armes'in "Sinema ve Gerçeklik" (2019) adlı çalışması gösterilebilir. Sürrealizmde ve tasavvufta, geleneksel anlamda Tanrı inancından farklı bir Tanrı inancının olduğunu savunan ve her ikisinin de "kutsal cezbe" ve hislerin kısıtlamalarının kaldırılması yoluyla Mutlak'ın tabiatı adına benzer arayışlara girdiğini ortaya koymaya çalışan Adonis'in Sufizm ve Sürrealizm (2013) adlı eseri; sürrealizmle İslam tasavvufu ilişkisini ortaya koyması bakımından sinemanın tasavvufi yorumuna kapı aralamaktadır. Beşir Ayvazoğlu'nun Türk- İslam sanatlarının ardındaki dünya görüşünü anlama çabasından doğan "Aşk Estetiği" adlı eseri de kendi estetik dünyamıza kendi gözümüzle bakma ve dünya haritasının başka bir zaviyeden

bakılarak da çizilebileceği görüşünü desteklemesi açısından yararlanılan kaynaklar arasında bulunmaktadır.

Çalışmamızın tasavvufi terminolojide bilinmesi gerekli olan kavramlar ve İslam metafiziği açısından incelenmesinde İbn Arabi'nin ontolojisi başta olmak üzere İslam filozofları ve kelamcılarından örneklerle sanat ve tasavvuf ilişkisi ortaya koyulmaya çalışılacak, eşyanın hakikatine ulaşmak için sinemanın nasıl bir araç olabileceği konusu üzerinde durulacaktır. Andre Bazin'in eşyanın ardında yatan gizin keşfi ve gerçeğin çok katmanlılığı görüşünden yola çıkılarak İslam metafiziğinde zahir-batın, kesret-vahdet meselesi tezimizin üzerinde durulacak temel dayanağını oluşturacaktır.

Sinema ve tasavvuf ilişkisi ele alınırken, tasavvuf terminolojisinde yer alan bazı kavramlar anlaşılmadan ilişkilendirme yapmak mümkün olamayacağı için zâhir-bâtın, vahdet-kesret, ilmin mertebeleri, tevhid, varlığın mertebeleri ve zaman, insan, ruh ve nefs gibi kavramların bilinmesi tezin temel yaklaşımı için önem teşkil etmektedir. Andre Bazin'in üzerinde durduğu, nesnenin altında yatan gizin ortaya çıkarılması konusuna paralel olarak bazı tasavvufi yaklaşımlar, "mistisizm" üzerinde durmayı gerektirmektedir.

Tasavvufta hakikat terimi "zâhirin ardındaki örtülü ve gizli mâna, dinî hayatın en yüksek seviyede yaşanarak ilâhî sırlara âşina olunması" gibi anlamlar ifade eder. İlk sûfîler hakikat terimini daha çok "ilâhî gerçeklere ve sırlara âşina olmak, Hakk'ın tecellilerini temaşa etmek" anlamında kullanmışlardır (Demirci M. , 1997, s. 178).

İbn Arabi'ye göre hakikat tektir. İbn Arabi hakikate iki bakış açısından yaklaşır: İlki Allah'ı bütün görünen şeylerin ve madde aleminin özü sayan yaklaşımdır ve Hakk adını alır. İkincisi, görüneni madde sayar ve Halk olarak adlandırır. İbn Arabi'ye göre tek ve çok, tek hakikatin iki ayrı ifadesidir. Bu tek hakikat, hakiki birlik; fakat dış evrende müşahade edilen çeşitliliktir (Afifi, s.69). Tasavvuf metafiziğinde dalga ve ayna teorileri ile örneklenen bu durum suyun aldığı farklı hallerle örneklenir. İbn Arabi'nin görüşünde: Hakkın değişmeden kaldığı hal içinde halk, o değişmeyen varlığın değişen ve sayılmayacak kadar çeşitlilik gösteren zuhur ve tecellisidir. Suyun aldığı çeşitli formlar ve adlar gibi görüntüleri farklı olsa da bunların aslı sudur." (İbn Arabi, s.22,68,122).

Tasavvufi öğretide dinî ilimler zâhir ve bâtın olmak üzere ikiye ayırır; hadis, fıkıh ve kelâm gibi ilimlere zâhir ilimler, tasavvufa da bâtın ilmi adını verilir. Zâhirî ilimlerle meşgul olanlara zâhir ulemâsı, rüsûm ulemâsı ve ehl-i zâhir denirken mutasavvıflar bâtın ulemâsı olarak adlandırılır. Mutasavvıflara göre ibadetlerin mânevî ve ahlâkî özünü, eşya ve

olayların ardındaki sırları açıklığa çıkaran bâtın ilmidir ve bu ilim gizlidir (Uludağ, 1992, s. 188).

Kur'an-ı Kerim'de Allah kendini zahir ve batın olarak da adlandırır. Tasavvuf insana bu batın kapıları açarken onu rüya aleminden uyandırmaya çalışır. "İnsanlar uykudadır, ölünce uyanacaklardır." hadisi, egonun aldatıcı algısından ve beden kafesinden çıkması gerektiğini ona hatırlatır. Mutasavvıflar "Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim; halkı da bilinmek için yarattım." hadisini bu ontolojinin temeline oturtur. İslam tasavvufunda tevhid anlayışına göre, bütün eşya ve yaratılmışlar Allah'ın esmaları ve sıfatlarının tecellisi olup, varlıklarını hakiki anlamda sadece var olan O'ndan almaktadır. İnsan bu dünyada Allah'ın isimlerinin ve sıfatlarının aynası olarak küçük bir kainat modelidir (Gülşen, 2020, s. 90-91). Bu ontolojiye bağlı olarak varılması gereken hedef, Allah'ın insana kendinden bahşettiği esmalarını ortaya çıkarmak, yaradılışından gelen potansiyelini gerçekleştirerek insan-ı kamil mertebesine varmak böylece evrensel insan olmak demektir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde sinema –tasavvuf ilişkisi ele alınırken Matrix filmi üzerinden zahir-batın üzerinde bir hakikat okuması yapılmaya çalışılacak, matrix aleminde uykusunda yaşayan insanoğlunun eşyanın altında yatan gerçeğe ulaşmak ve içinde yaşadığı simülasyonun sorgulanmasına katkı sunmak için sinemanın bir araç olarak nasıl ele alınabileceği hususu üzerinde durulacaktır.

Filmin analizinde İbn Arabi'nin yaklaşımları ışığında ele alınacak tasavvufun sinema ile olan etkileşiminde Wachowsky Kardeşlerin Matrix serisinin 1999 yapımı ilk filmi ele alınacak ve filmin tasavvufi açıdan okuması, Matrix filmi üzerinden, sinemanın alegori ile ilişkisi bağlamında içerik analizi ve göstergebilimi yöntemi kullanılarak irdelenecektir. Sinema, alegorik anlatım potansiyelinin yoğun olduğu sanat alanlarından birisi olsa da sinema ve alegori ilişkisini ortaya koyan çalışmalar oldukça azdır. "Genellikle ahlaki, manevi veya politik bir anlamı, sembolik karakterler ve olaylar kullanarak açıklamaya çalışan alegorinin temel amaçlarından birisi, anlaşılması zor olan soyut kavramları, bazı semboller üzerinden somutlaştırarak anlatmaktır." (Öztürk & Yücel, 2019, s. 113-115).

"Bir rüya alemi olan bu aldatıcı dünyanın üzerinde bir idealar dünyası vardır ki Aristo'nun mimesis esasına dayalı sanatlar, ideaların ikinci elden taklitlerini vermektedir. Bu çerçeveden bakıldığında, Platon'un mağarasındaki alegoriden yola çıkarak, günlük yaşamda aslında gölgelerle karşılaşan ancak onların gölge olduğunun farkında olmayan varlıklar olarak paradoksal bir şekilde karanlık sinema salonunda izlenilen gölgeler,

Platon'un düşündüğünün tersine artık insanı esir eden imajlar değil, tam tersine Kracaeur'ün söylediği "gerçekliğin kurtuluşu" ve dolayısıyla da bizim kurtuluşumuz haline gelir. Sinemadaki imajlar, imgeler ve semboller bir yanılsama olmanın tam tersine, yanılsama mekanizmalarını ortaya çıkaran ve gerçekliğin kopyası yerine, kendi içinde gerçeklik haline gelen imajlar olurlar, içinde yaşadığımız ancak fark etmediğimiz dünyanın farkına varmamızı sağlarlar." (Öztürk S. , 2016, s. 4-5).

Metafor ya da alegori bir şeyin, kendisiyle orantılı, benzerlik ilişkisi dolayısıyla, bir başka şeyle mecaz bir anlayışla anlatılması olarak tanımlanır ve bir gerçeği dile getirmek amacıyla kullanılır. Söz konusu olan eğreti, geçici bir anlamdan çok, kalıcı, köklü ve yeni bir anlamdır. Aristo'ya göre de metaforun ayırıcı belirleyici özelliği, "anlam transferi"dir. Bu bağlamda Mevlânâ'ya göre mananın peşine düşmeli onu yakalama çabasında olmalıdır. Suretle yetinmemeli, mananın iç yüzüne ulaşmalıdır. Metaforik anlatım bu amaca ulaşmada kolaylık sağlamaktadır (Erbay, 2016, s. 102).

Matrix filmi; filme yön veren diyaloglar, göstergeler, karakter isimlerinin ve konumlarının taşıdığı anlamlar ve filmin içerdiği metaforlar, semboller ve bir rüyanın çok anlamlı yorumlanabilirliğine uygun alegorik anlatım dili açısından tasavvufi bakış açısından okunmaya çalışılacaktır. Sinema ve sanat ilişkisinden tasavvufa kapı aralanarak sinemanın bu kapıları açabilecek bir algı, duygu, anlam ortaya koyabileceği, varoluş ve hakikatle bağlantısı boyutunda ele alınacaktır.

1 DOĞUNUN VE BATININ HAKİKAT TELAKKİSİ

Hakikat kavramı diğer kavramlar gibi görece anlamları içerisinde barındırmaktadır. Dolayısı ile kullanana göre değişiklik tanımlar gösterebilmektedir. "Çeşitli anlamlarda kullanılan felsefe ve tasavvuf terimi olan hakikat sözcüğü, sözlükte "gerçek, sabit ve doğru olmak, gerekmek; bir şeyi gerçekleştirmek" gibi anlamlara gelen ḥaḳḳ kökünden türetilmiştir. Râgıb el-İsfahânî, hakikatin başlıca anlamlarını "gerçek (sabit) ve var olan şey, doğru inanç, riyadan arınmış amel ve tam olarak maksada uygun düşen söz, ebedî olması dolayısıyla asıl gerçek hayat kabul edilmesi gereken âhiret, bir dilde asıl olarak hangi anlam için konulmuşsa o anlamı ifade etmek üzere kullanılan lafız" şeklinde sıralamıştır." (Çağrıcı, 1997, s.177-178). Ferit Develioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugatında "hakikat" sözcüğü Arapça isim soylu bir kelime olup, bir şeyin aslı ve esası mahiyeti, gerçek, doğru, gerçekten doğrusu, sadakat, doğruluk, bağlılık, kadirbilirlik; mecaz karşılığı esas olarak kullanılan kelime; bir kelime neyi anlatmak için konulmuşsa, bu kelimenin o manada kullanılması anlamlarına gelmektedir (Develioğlu, 1996, s. 313).

Rölativizme göre bilgi ve hakikat bireyin algılarına; toplumsal, kültürel ve kişisel eğilimlerine göre şekillenir. Bu düşünce hakikatin mutlak ve değişmez oluşunu tartışmaya açar. Hakikat üzerine düşünen filozoflardan Platon, varlığa ulaşmadan, hakikatin bilgisine ulaşılamayacağını düşünür. Bilinen "Mağara Alegorisi"nde ışık hakikatin alegorik olarak temsilidir. Platon'a göre uyanışını gerçekleştirmiş kişi hakikatin bilgisine ulaşmış ve mağaradaki esaretinden kurtulmuştur. Öğrencisi olan Aristoteles ise hakikate "akıl" yoluyla ulaşılacağını düşünür. Kant'a kadar hakikatin bilgisine metodolojik ve sistematik bir yöntemle ulaşmayı amaçlayan düşünürler içinde Descartes, Nietzsche ve Heidegger olmak üzere üç ismin Batı felsefe tarihinde etkili olduğunu söyleyebiliriz (Karapınar, s. 514).

Descartes'in tekilliğe ve egoya dayanan hakikat anlayışı, doğru bilginin de kaynağıdır. Cogito ergo sum'a varışı kendinden yola çıkarak vardığı bir hakikattir. Şüphe ettiğinden de şüphe edemeyeceği ve bunu da düşünce eylemi ile gerçekleştirdiği bir sonuçtur. Nietzsche'nin tek hakikat olan Tanrıyı öldürmesinden sonra tek hakikat yerine birçok hakikatin var olduğu görüşü metafizik anlayışı temelinden sarsmıştır. Nietzsche'den sonra toplumun ve düşünce sistemlerinin gerçeklik algısı dünyevi ve maddesel bir rota izlemiş, Descartes'in sınırlarını belirlediği hakikat düşüncesi yıkılmıştır. Heiddeger, ne metafiziği

tamamen içeren ne de tümden metafiziği yok sayan bir anlayış ile yeni bir hakikat anlayışı ortaya koymuştur (Karapınar, ss.514-516).

"Bilginin akılcı ve değişmez temellere dayandığını savunan modern epistemolojik bakış açısı günümüzde tenkide açık bir durum kazanmıştır. Varlık ve bilgi ilişkisini nesneye ve mantığa uygunluk açısından Sokratik düşünce mantığı ile kurmak, antik felsefede saklı, örtük olanın açığa çıkması, açılması anlamına gelen "hakikat" anlayışından uzaklaşılmasına sebep olmuştur (Çelik, 2012). İslâm felsefe tarihinde ise hakikat, ontolojik bir kavram olarak ele alınmıştır.

İnsan, kendi varlığının bilincine eriştiği andan itibaren nasıl ve niçin var olduğu sorularının cevabını aramaya koyulmuştur. Nasıl var olduğu sorusuna insanüstü bir iradenin var oluşu emretmesi ya da buna izin vermesi şeklinde cevaplar veren insan, niçin var olduğu sorusunun cevabını bulmakta zorluk çekmiştir. İnanmak ihtiyacı da varoluşun dünyadaki bedensel yaşayışla sınırlı olunamayacağını, bedenden ayrı bir ruhun sonsuz bir hayatın içinde var olmaya devam edeceği düşüncesini doğurmuştur. Ruhun bedenle geçirdiği sınırlı hayat dilimi, ruhun sonsuz hayat süreceği alem için bir imtihan dönemi olduğu varsayılmıştır. Ezoterik ve Batıni doktrinler, insanın tekamül ederek kamil insana dönüşmesi ve böylece Tanrı ile birleşmesi olan anlayışlar olarak ortaya çıkmıştır.

"Mistisizm insanın akli melekeleriyle ulaşamadığı bir yüceliğe veya mutlak olana sezgi yoluyla doğrudan ulaşması, onunla doğrudan temas kurması anlaşılmaktadır. Felsefe mutlak olana sezgi yoluyla ulaşılacağını kabul eder ve bu iddia üzerine rasyonel bir sistem kurarken, din ise aklı tatmin etme davasında değildir." (Güngör,2012, ss. 15-16).

"Dini boyutta mistisizm bireysel bir deruni tecrübe kazanmak amacı taşırken, sonrasında bu amacı felsefi bir sistem haline getirmeye başlamıştır. Mistisizmi birbirini kapsayan ve tamamlayan iki boyutuyla tanımlamak doğru olacaktır: İlki mistisizm bir deneyim çeşitidir, ikincisi bir bilgi yolu ve şuur halidir. Mistik deneyimin en mühim özelliği ise kişisel olması, deneyimleyenin aydınlanıp kurtuluşunu sağladığı ve hayata bakış açısını, farkındalığını ve yaşantısını davranış boyutuyla değiştirecek bir tekamül oluşturmasıdır. Bu şuur hali zihne ait bir durum değil, duyum, düşünce ve kavramlardan arınmış, görünen eşyanın ötesinde görünmeyene ait bir şuurdur." (Sunar, 1979, s. 11-15).

Mistisizmin psikolojik ve felsefi olmak üzere iki farklı açıdan tarifi yapılmaktadır. Psikolojik tanımı Şahin'e göre "Kişinin kendisini, en yüce ilkeye ulaşma yolunda olduğunu hissettiği ruhsal (nefsi) bir durumdur" şeklinde yapılırken yine aynı yazara göre "Hayat ve

duyguya, akıl ve hissi tecrübeden daha çok önem veren bir disiplindir" tarzındaki tarif de mistisizmin felsefi perspektiften açıklamasıdır (Şahin, 1994, s. 103). Peyami Safa ise mistisizmi "İnsan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme imkanına inanmak; mahrem ve dosdoğru biçimde bir birleşme tesis etmek, normal bilgi ve varlıktan ayrı ve üstün bir bilgi varlık tarzı kurmak" olarak tanımlar (Safa, 1975, s. 185).

Kutluer'e göre mistisizm, Yunanca "sır" manasına gelen "musterion" sözcüğünden türetilmiş, anlamı zamanla genişleyerek, Yunan ve Doğu felsefelerinin Yeni Eflâtunculuk adı altında uzlaştırılması çabasının ardından değişikliğe uğrayarak "bütün bir hakikat problemine aklî ve daha çok sezgiye dayalı melekelerle özel biçimde yaklaşmak" anlamında kullanılmıştır. Kişinin, görünen madde dünyasının ardındaki gerçekliğe ve birliğe ulaşma yönündeki ruhsal deneyimi ve edindiği tecrübeyi ifade eden doktrin olarak tanımlanır (Kutluer, 2005, s. 188). Mistisizmin eksiksiz tek bir tanımını yapmak mümkün değildir; farklı öğretilerin terimleriyle ifade edilmesi ve tek bir öğretiden söz edilememesi net bir tanımlamayı zorlaştırsa da mistisizm kavram olarak aşağıdaki unsurları içerir:

Şahin, mistisizm kavramının içerik olarak taşıdığı temel unsurları şöyle ortaya koyar: Mistisim bir düşünme, tefekkür halidir, ilahi varlıkla aracısız ve sezgi yoluyla aşkın bir birlik kurmaktır. Amaçlanan, aşkın olarak Reel veya Bir'le, hemhal olmaktır. Mistisizm, yaşantı boyutuyla deneyimlenecek bir haldir. Tanrı'yı ispat etmez; onu sezer, varlığını belirtmez, kendisinden var olduğunu hisseder. Birliğe aşk ile varmak esastır. Teoriye ve zekaya değil uygulamaya dayanır; sezgiseldir, eşyaya derin etkisi vardır. Zamanın izafiliği bütün mistik doktrinlerin ortak özelliğidir. Mistik tecrübe izah edilemez ve bir başkasına aktarılamaz. Tüm mistik doktrinler kolektif, bölünemez, tek parça bir bilincin varlığını savunur (Şahin, 1994, s.105-112).

Zaman içinde felsefi ekollerden biri haline gelen mistisizme göre hakikate sezgisel yolla ulaşılabilir ve ulaştığı sonuçları anlatmaya, tartışmaya, savunmaya açıktır. Dini mistisizm ise hakikati bulmak, Allah'a ulaşmak, kurtuluşa ermek amacındadır ve bu halleri tartışmama yolunu tercih etmiştir (Kara,2014, s.11).

İnsana dünyaya ait meselelerde çözüm üretebilme becerisi sağlayan bir meleke olarak akıl, hakikati kavramada yetersiz kaldığı gibi, kişinin hakikatini bulmasında bir bağ ve engel de teşkil edebilir. Aklı tamamen reddetmeyen sufiler, cüz'î akla itibar etmeyerek Allah'a ve Hz. Peygamber (s.a.s.)'e itaat eden küllî akla kıymet vermişlerdir. Sufiler için hakikate

giden yolda keşf ve ilhâm, akıldan çok daha üstün vasıtalardır (Köle, 2013). Tasavvuf ehli yola akılla çıkılıp sonra akıldan da çıkılacağını bilir.

Kutluer de bütün inanç sistemlerinde mistisimin kavram olarak tanımlanışında fark bulunduğunu; ancak deneyim ve anlayışta ortaklık görülmekte olduğunu ifade eder. Mutlak hakikat, tanrı ile bir olma, varlığın içkinlik ve aşkınlık konuları, kötülüğün niteliği, aşk ve sevgi ile ilahi hakikate varma ve mânevî yetkinlikle ile ilgili kavramlarda ortak yanlar bulunduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu tespit, mistik tecrübenin bireysel olması, objektif ve mantıksal olamayışı sebebiyle her mistik öğretide mutlak olanın farklı isimler almasına yol açmıştır (Kutluer, 2005, s.189).

Mu dini, Gök Tanrı dini, Çin'de Konfüçyusçülük ve Taoculuk, Hindistan'da Brahmacılık ve Budizm, Mısırda Osiris inancı, Hermesçilik, Yunan'da Orfeusçuluk ve Pitogorasçılık, İslam tasavvufu gibi öğretiler beş duyunun ötesinde bir alemin varlığı ile ilgilenmiştir. Mistik deneyim, sürekli yol almayı gerektirir ve akıcıdır. Tekamül yolculuğunun da bir sınırı yoktur. Ne kadar yaklaşılırsa sınır gözden kaybolacaktır. Bu sebeplerden mistisizmi, gizemli ve anlaşılması zor olan olarak tanımlasak da dinsel bir temele dayandırarak anlamlandırmak gereklidir (Tural, 2011, s. 19-20). Tasavvufi doktirinde beş duyunun ötesindeki gerçekliğe ulaşmanın metodolojisi belirlenmiş, tasavvufi öğretinin gereklerine uygun olarak maddenin etkisinden ve düalite bilincinden kurtulmanın talim ve terbiye yolları ortaya koyulmuştur.

1.1Tasavvufa Göre Hakikat Telakkisi

1.1.1 Tasavvuf Adının Kaynağı, Tasavvufun Başlangıcı ve Kaynakları

İslamın mistik boyutta değerlendirilen felsefi görüşü ve aynı zamanda yaşam pratiği olan tasavvuf için pek çok tanım yapılmıştır. En geniş tanımlarından biri "İlahi hakikatlerin idraki" olarak vasıflandırılırken İslam sufileri de kendilerine hak erenler demişlerdir (Nicholson, 2014, s.37). Tasavvuf, İslâm'ın zâhir ve bâtın hükümleri çerçevesinde yaşanan mânevî ve derunî hayat tarzıdır. Batı'da tasavvuf "kâinatın sırlarını, kanunlarını ve bunların üzerinde tasarruf etme yollarını öğreten akım" anlamında "theosophy" veya herhangi bir dinin metafizik ve ruhani yönünü belirten mystisisme şeklinde algılanarak İslâm mistisizmi olarak kabul görse de tasavvufla mistisizm arasında belirgin farklar bulunduğunun anlaşılması üzerine "sufizm" kelimesi kullanılmaya başlanmıştır (Öngören, 2011, s. 119).

Mutasavvıflar tasavvufu tanımlarken soru sorana, yaşadıkları hallere, vurgulamak istedikleri esaslara göre farklı tarifler yapmışlardır. Bu durum bize tasavvufun tek bir tanıma sığdırılamyacağını, farklı boyutları ve derinlikleri olduğunu göstermektedir (Kara, 2014, s.26-27).

Tasavvufun kaynağı ve etimolojik kökeni hakkında anlaşmazlığa düşen sufiler, tanımı konusunda da farklılık gösterirler. Tasavvufun tanımı hakkında değişik ifadeler kullanılsa da genelde İslam düşünürleri tasavvuf tanımını "İslam mistisizmi" anlamında kullanmaktadırlar. Tasavvufu, Cüneyt Bağdadi (822-911), "Tasavvuf, Allah'ın seni sende öldürüp, kendinde ebediyen diri kılmasıdır." Al Tabari (838-923), "Tasavvuf, insanı Allah'tan uzaklaştıran her şeyi terk etmektir." Abdulkadir Geylani (1077-1166), "Tasavvuf haldir, söz değildir; söz ile ele geçmez." şeklinde tanımlamışlardır (Erzurumlu, 2015, s. 106).

Maruf Kerhi tasavvufu "Hakikatleri almak, halkın elinde bulunandan ümidi kesmektir." şeklinde tanımlarken Cüneyt Bağdadi "Sulhu olmayan bir savaştır. Dağınık olmayan zihinle Allah'ı zikretmek, sema ile vecde gelmek, sünnete uygun şekilde amel etmek, maddi şeylerden alakayı keserek Allah ile beraber olmaktır. Vakitleri muhafaza etmektir. Hakkın seni sende öldürmesi, kendisi ile diriltmesidir. Halka uyma kirinden arınmak, süfli huylardan ayrılmak, beşeri ve adi vasıfları söndürmek, nefsani davalardan uzaklaşmak, ruhani vasıflar kazanmaya gayret etmek, hakiki ilimlere sarılmak, daima en uygun olana göre hareket etmektir. Herkese nasihatte bulunmak, elest bezminde verilen söz üzere samimiyetle durmak, Resulüllaha ve şeriatına uymak" tanımını yapmıştır (Kara, 2014, s.27).

Ebu Türab'un Nahşebi "Sufiyi hiçbir şey bulandırmaz; fakat her şey onunla durulur." Ebu-Hafs'ul-Haddat "Tasavvuf edepten ibarettir; her vakte ait bir edep, her hale ait bir edep, her makama ait bir edep vardır. Kim içinde bulunduğu vaktin edeplerine riayet ederse erler derecesine varır; edebi yitirense yaklaşmak istese de uzaklaşır; kabul edilmeyi dilese de reddedilir." şeklinde açıklar (Gölpınarlı,1985, s.10-11).

El Cüneyd'in şöyle dediği nakledilir: "Tasavvuf, kulun içinde ikamet ettiği bir sıfattır. Bu sıfat hakikat olarak Allah'ın, şekil olarak da kulun sıfatıdır. Hindistanlı sofu Feridüddin "Tasavvuf, hiçbir şeye sahip olmaman ve vücudunun hiçbir yerde olmamasıdır. Tasavvuf ehli namazını her gün arş üzerinde kılarlar. Sofu, kalbinde hiçbir şey gizli olmayan kişidir." diye tanımlar (Zahir, 2017, s.44-45).

Tasavvufun manzum tariflerini yapan yedinci yüzyılın önemli şahsiyetlerinden Melami İbrahim Efendi, 1486'da Tebriz'de vefat eden Dede Ömer Ruşeni gibi şair dervişler de vardır (Kara,2014, s.30-31).

Abdülbaki Gölpınarlı tasavvuf ve sufi gibi sözcüklerinin Kur'an-ı Kerim'de doğrudan yer almadığını söylemekte ve Hz. Peygamber'in "Allah'la oturup kalkmak isteyen, sof giyenlerle oturup kalksın." mealinde bir hadisi olduğu belirtilse de sahih hadis olup olmadığı konusunu, tartışma gerektirmeksizin reddetmektedir. Sof; yani yün elbise ya da hırka giymek konusuna Gölpınarlı şu açıklamaları getirir: "Tasavvuf yolunu seçen mutasavvıfların "sof" yani yün elbise giydiklerinden dolayı sufi adını aldıkları, Hz. Muhammed zamanında mescidin sofasında yatıp kalkan yoksul sahabeye sofa ehli anlamında "ashab-ı suffa" dendiği, okun nişanından sapmasıyla bir yana eğilme anlamında tasavvuf ehli dünyadan yüz çevirdiği için "suvuf" sözcüğünden geldiği, kendilerini Tanrıya adayan ve manen ümmetin ilk safında yer aldıkları için "saf" sözcüğünden, "safa" yani kalp temizliğine, ihlasa sahip olmalarından" tertemiz" manasında safavi sözcüğünün telaffuzda daha kolay haline getirilmesiyle sufi denildiği, kırda çölde yetişen ve "sufane" denilen bitkiyi yiyerek riyazet yapan dervişlerin bu bitkiye nisbetle sufi adını aldığı, cahiliye devrinde kendini kabe hizmetine vakfeden Mudar boyundan Sufaoğulları'na nisbetle kendini Tanrıya adayan olarak sufi adını aldıkları görüşlerini, öncelikle türetiliş şekilleri Arapça dil kurallarına uymadığı için tasavvuf ehlinin "tasavvuf" sözcüğünü bu yola ad ve "sufi" sözcüğünü de tasavvuf yolunda olan anlamında kesin ve gerçek kaynaklara dayandırılamadığı için kullanmak durumunda kaldıklarını belirtir. Gölpınarlıya göre tasavvuf sözüğü Yunanca "sofos" sözünden Arapçaya uydurulmuş "sufi" sözü de tasavvuf sözünden meydana gelmiştir." (Gölpınarlı, 1985, s.7-8-9). Tasavvuf kelimesinin Arapça sufi kelimesinden geldiği düşünülmekle birlikte (Gener, 2011, s.253) Yunancada akıl, hikmet veya bilgelik anlamında sofos kelimesinden geldiği de iddia edilmiştir. Yine Gener'e göre yaygın olan görüş ise Arapça "saflaşma" anlamda "safa" kökünden veya "yün elbise" anlamında "suf" kökünden geldiğidir. Kara'ya göre başlangıç dönemlerinde zühd ve rekaik kelimeleri kullanılmış; bu yolda olanlar "zahid", "abid", "nasik", "kura" gibi sıfatlarla anılmışlardır (Kara,2005, s.13).

Tasavvuf kelimesi ise ilk kez sufi kelimesinden yüz yıl sonra hicri II. yüzyıl sonunda ya da III.yüzyıl başlarında kullanılmıştır. Abdulkadir Geylani'ye göre tasavvuf kelimesinin harflerinin her biri ayrı bir anlama karşılık gelmektedir. T: tevbe, S: safa, arınma, V: velayet, F: fena, yokluktur (Sargut, 2012, s. 12).

Sufilere göre insanoğlunun dünyaya bağlanması bilincini örtmekte ve karartmaktadır; dünya ontolojik olarak asıl varlık değil gölge varlıktır; insanın kendini bedenden ibaret bir varlık olarak görmesi ona var oluş amacını unutturmakta ve tekamülünü gerçekleştirmesine engel olmaktadır. İnsan; dünya hayatında süresi belirlenmiş olan, maddi ve sınırlı bir beden hayatının sınavına tabi tutulduğunu, nereden gelip nereye gittiği hakkında şuur ve farkındalığa ulaşarak rüya alemindeki uyanışını gerçekleştirmek ve tekamülünü tamamlamak gerektiğini idrak etmek durumundadır (Bayraktar, 2016, s. 26). Cüneyt Bağdadi sufiyi şöyle tanımlar: "Sufi toprak gibidir. Kötü olan her şey onun üzerine atılır; fakat ondan güzelden başka bir şey çıkmaz. Sufi yer gibidir, iyisi de kötüsü de ona basar. Bulut gibidir, her şeyi gölgelendirir. Yağmur gibidir, her şeyi sular." Sufiyi muma benzeten Mevlana "A mum; sende sufi huyları var. Sanırım ki şu altı huyu gönül erlerinden almışsın: Geceyi uyanık geçirmek, yüzü nurlu olmak, beti benzi sararmak, gönül yanışı, gözyaşı ve uyanıklık." Ebu Osman Sellam: "Her şeye sahip olduğu halde hiçbir şeyin kendisine sahip olmadığı kişi" olarak tanımlar sufiyi (Kara, 2012, s. 24-26).

Gölpınarlı'ya göre sufilerin tasavvufu ve sufiyi tarifi, hadise ve Hz. Peygamberin yaşantısına uyanlar; fıkıha yani İslam hukukuna uyanlar ve kendi dileğiyle yokluğu varlığa değişip halktan ayrılarak yalnızlığı seçenler, aza kanaat getirip üstünlük duygusundan arınan, mevkiden vazgeçip halkı esirgeyen, alçakgönüllü olup ihtiyacı olanla varlığını paylaşan, Allah'a dayanan, nefsin isteklerini yenen, iyi huylarla donanan ve varlığını Tanrı'da yok eden olmak üzere üç kısma ayırır. Sufilere göre bilgi, zahir ve batın olarak iki türlüdür ve Allah görünen nimetleri zahir, görünmeyeni batın bilgisi olarak tevil eder (Gölpınarlı, 1985, s.9-10).

Değişik araştırmacılar, tasavvuf isminin kökeni ve tanımı konusunda ihtilaflar olduğu gibi tasavvufun doğuşu ve başlangıcı konusunda da ihtilaf bulunduğunu Resulullah'ın ashabı zamanında ve onları izleyen dönemde sufiler diye bir şey bilinmediği, sadece abitler, zahitler fakirler ve seyyahların bulunduğu görüşünde hemfikirdirler (Zahir,2017, s.30). Sufilerin kendileri, yandaşları ve destekçileri ise tasavvufun şekil ve metodlarında gaye ve hedeflerinde, felsefe ve öğretilerinde, kavram ve delaletlerinde tamamen İslami olduğunu söylemişlerdir. Kimileri de doğduğu ilk günde islamla bir ilişkisi olmadığı gibi yayılma gösterdiği zaman da olmadığını, kaynak ve köklerinin Kur'an ve sünnet öğretilerinde değil yabancı kaynaklarda aranması gerektiği fikrindedirler. Ehl-i sünnetten İbn Teymiyye, Şevkani gibi selefiler de savaş ve fetih kapılarının İslama açıldığı dönemlerden sonra refaha, lüks ve israfa dalan Müslümanlara bir tepki olarak doğan züht hayatının zamanla

yabancı felsefelerle İslam dışı düşüncelerin sızmasıyla ortaya çıktığını düşünürler. Tasavvuf konusunda araştırma yapan Müslüman ve gayrimüslim kimi yazarın görüşü de tasavvufun Yahudilik, Hristiyanlık, Maniheizm, Zerdüştlük, Mecusilik, Hinduizm, Budizm, Antik Yunan felsefeleri, Yeni Eflatunculuk, İslamiyet gibi karma inançların ürünü olduğudur (Zahir, 2017, s.57-58).

"Tasavvufa ait temel terimleri tevbe, zühd, sabır, riyazet, tefekkür, tevekkül, Allah korkusu, haşyet ve gözyaşı, zikir, ilm-i ledün ve diğer ıstılahlar oluşturur." (Kara, 2014, s.38-46).

İslami mistisizm tasavvuf olarak kabul görse de İslam tasavvufunu Doğu'nun ya da Batı'nın mistik sistemleriyle birebir örtüştürmek doğru değildir. Mistisizm terimi Batı kaynaklı tasavvuf ise Batı ve Uzakdoğu kökenli mistisizmle benzerlik ve etkileşim taşımasına rağmen İslamiyet'e has bir kavramdır. Batı edebiyatında kullanımı eski Yunan inancından geçmiş olan mistik kelimesi, İslamiyetin üç ana dili olan Arapça, Farsça ve Türkçede "sufi" şeklinde ifade edilmiştir. Bu iki kelime anlam olarak birbirlerini tam olarak karşılamazlar. Sufi sözcüğü Yunancadaki "kutsal sırlarla mühürlenmiş dudaklar, vecd halindeki rü'yet sırasında kapanmış gözler" anlamlarını taşısa da 8. yüzyılda yaygınlaşan haliyle daha mütevazi bir anlam kazanmıştır (Nicholson, 2014, s. 39).

Arabistan'da İslamiyetten önce de zühd hayatı yaşayan Hristiyanların olduğu bilinmektedir. Bu Hristiyan rahip ve mistikler Kur'an-ı Kerim'de öğülmüşlerdir. Maide Suresi 82. ayette, "İnsanlar içerisinde iman edenlere düşmanlık bakımından en şiddetli olarak Yahudiler ile şirk koşanları bulacaksın. Onlar içinde iman edenlere sevgi bakımından en yakın olarak da 'Biz Hristiyanız.' diyenleri bulacaksın; çünkü onların içinde keşişler ve rahipler vardır ve onlar büyüklük taslamazlar." (https://www.kuranmeali.com/ E.T. 15.04.2021) buyurulmuştur.

Ortadoğu ve Uzakdoğu eski inançları, eski Yunan düşüncesi, Hristiyanlık, Hint ve İran mistisizmi de İslam mistisizmini etkilemiştir. Bu durum uzak coğrafi bölgelerdeki kültürlerin etkileşiminin yanında tüm tek tanrılı inançların aynı kaynaktan geldiği görüşünü de desteklemektedir.

İslamiyette Asr-ı saadet döneminden sonra selefiler, kelamcılar, sufiler ve İslam filozofları arasında, batıni yoruma en açık, gönül bilgisi, keşif ve ilhama gerek duyan ekol sufiler olmuştur (Ezurumlu, 2015, s.109). Fazlur Rahman'ın görüşüne göre; "bilgelik, hikmet, felsefe ve akıl önderliğindeki güzellik ve sevgi" olarak tanımlayabileceğimiz sufilik, Hz.

Muhammed döneminden başlamış olan bir yaşam ve felsefe anlayışıdır (Rahman, 2000, s.193).

Hallac-ı Mansur ve tasavvuf konularında çalışmış, tanınmış bir oryantalist olan Louis Massignon (1883-1962)'a göre ise İslam tasavvufunu üç devreye ayırmak gerekir: Sufiler dönemi, İmam-ı Gazali (1058-1111) ile Yeni Eflatuncu etkinin başladığı dönem, son olarak Muhyiddin Arabi (1168-1240) ile Yeni Eflatuncu felsefenin tamamıyla hakim olduğu bir devredir (Güngör, 2011, s. 50-51). Mustafa Kara ise İslam tasavvufunu tarikatlar öncesi ve 13. yüzyılda başlayan tarikatlar dönemi ve sonrası olarak iki ana dönemde ele almış daha sonra bu ana tasavvufi hayatı beş dönemde incelemiştir: Zühd devri, tasavvuf devri, felsefi tasavvuf devri, tarikatlar devri, çağdaş devir (Kara, 2012, s. 75).

İlk mutasavvıfların (Hasan Basri) devamındakiler Allah korkusunun yanında aşkından da bahsetmeye başlamışlar (Rabiatü'l Adeviyye) daha sonra gelenler (Zünun-u Mısri, Beyazıt-i Bistami, Tırmızi, Cüneyd-i Bağdadi) fena fillah yolunda olmuşlardır. "Fena" anlayışı sufilerin sapkınlıkla suçlanmalarına sebep olmuştur. Sufiler vecd halinde iken yaşadıkları hallerle İslamın zahiri hükümleri ile çelişmiş sayılmış ve kendilerini peygamber yerine koymasıyla suçlanmışlardır (Güngör, 2011, s. 62). Şatahat ya da şathiye olarak ifade edilen vecd halinde iken söylenen sözler ve davranışları sarhoşluk durumu olarak yorumlayan ve bir sorumluluk getirmeyen ifadeler olarak düşünenler de olmuştur (Rahman, 2000, s.202).

Sufiliğin özündeki ilim, işari ilimken onuncu yüzyıldan sonra Yeni Eflatuncu öğretinin İslam dünyasındaki etkisi başlamış ve batıni ilimler tasavvufa girmiştir. İlm-i cifr (cefr) adı altında toplanan ve gayb ilimleri olarak bilinen simya, huruf, havas, tılsım olarak adlandırılan bu ilimlerin kökenleri Keldaniler, Asurlular, Babiller, Mısırlılar, Yahudiler ve Hristiyanlara kadar dayanmakta eski Yunan mistisizminden de etkilenmektedir (Erzurumlu, 2015, s.115).

İslam coğrafyasından taşarak Mısır ve Mezopotamya'da da etkili olan sufiler, dokuzuncu yüzyıldan sonra İbn Arabi'nin (638-1240) vahdet-i vücut yorumuyla tasavvuf ekolünü zirveye ulaştırmıştır. XIII. yüzyıldan sonra tarikatların ortaya çıkması ile tasavvufi yaşama ve düşünce şekli, tarikat adabı ve usullerine göre farklı şekillerde uygulanmaya başlanır. Tekke, tarikat, zikir, makam, güzel sanatlar gibi birtakım vasıtalar kullanır; ancak seyri süluk yolunda yaşanan kerametlerin güzelliklerine takılmadan ve bunu gaye edinmeden yolculuğa sabırla ve gayretle devam edilmelidir (Kara, 2014, s..16-17).

Tasavvuf kaynakları açısından değerlendirildiğinde İslam tasavvufunun Hz. Peygamber ve sahabelerinin ruhani hayatından kaynaklandığı ve zühd hareketinin giderek sistemleşip tasavvufu meydana getirdiğini söyleyen Ateş, o zamanlar tasavvuf sözüyle anılmış olmasa da peygamberin ve sahabelerin yaşadığı hayatın tasavvufun ruhunu taşıdığı görüşündedir. İslam tasavvufunu Hinduizme, İranlılara veya Yunanlılara bağlamanın herkesçe kabul edilebilecek bir temele bağlanamayacağını zamanla bazı yabancı tesirler sızmış olsa da bu tesirlerin tasavvufun özüne, uygulama kısmına değil, felsefi kısmına nüfus ettiği fikrindedir (Ateş, 2004, s. 53-55).

Reynold Nicholson sufiliğin menşeinin tek bir kaynağa götürülemeyeceğini, tasavvufun kaynaklarını dış yani islami olamayan etkiler açısından ele aldığımızda Hristiyanlık, yeni Eflatunculuk, Gnostisizm ve Budizminin güçlü tesirleri olduğunu düşünmektedir. Birçok İncil metinleri ve Hz. İsa'ya atfedilen sözlerin en eski sufi hal tercümelerinde aktarıldığı, Hristiyan rahiplerin gezici zahitler için öğüt veren bir hoca niteliği taşıdıkları, Sufi adının türetildiği yün elbisenin menşeinin Hristiyan olması, sukut orucu, zikr ve zühdle ilgili diğer riyazetlerin Hristiyanlıkla tasavvuf öğretisinin ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır (Nicholson, 2014, s. 45,46).

Sufilerin rahipler gibi evlenmemeleri, fakirlik ve dünyaya ait olan her şeyden uzak durmak, mal sahibi olmamak, hayatın süs ve zevklerinden uzaklaşmak, ahiret adına güzel ve temiz rızıkları haram saymak ve ibadet için uzlete çekilmek Hristiyanlığın ruhbanlık ilkeleriyle sufilerin tavır ve uygulamaları benzerlik göstermektedir (Zahir, 2017, s.73-75).

Kasım Gani, Tarihu't Tasavvuf fi'l İslam adlı eserinde, Hristiyanlık zahid ve abidlerinin rahipler ve münzeviler yolu ile Müslüman sufilere çok adet ve edepler geçtiğini ifade eder. Nasturiler Suriyedeki cemaaatleri yoluyla sufi Müslümanları etkilemişlerdir ve yaşadıkları hayat sufilerinkiyle büyük ölçüde benzerlik taşımaktadır. (Gani'den aktaran Zahir,2017, s.96) Tasavvuf alanındaki araştırmalarıyla bilinen oryantalist Nicholson da Tasavvufi'l İslami ve Tarihih isimli eserinde aynı görüşü ifade eder. İslamın ortaya çıktığı dönemde rahiplerin zühd sistemi hakkında çok az bilgiye sahip olunduğunu sufi Müslümanlarınsa ilk zaviyeyi Filistin'de miladi 8. yüzyılda kurduğu ve kurucusunun Hristiyan bir rahip olduğunun bilindiğini söyler. Sufiler hicretten iki asır sonra evlilik konusunda uydurma hadisler zikrettiklerini ve İslamda rahiplik sisteminin de yaklaşık bu tarihlerde ortaya çıktığını belirtir (Nicholson'dan aktaran Zahir, 2017, s.96-97).

Tasavvufun birçok unsurunun Hristiyanlıktan alındığını söyleyen oryantalistlere karşılık Dr. Et- Taftazani, sufilerin ilim, ameli riyazattaki ekol ve metodlarının İslami kaynağa dayandığını; ancak medeniyetlerin karışması ve birbirlerinden etkilenmeleri sonucu Hristiyan ve Hristiyanlık dışı unsurların onlara sızdığını, felsefeci bazı sufilerin Hristiyan kimi terim ve kelimeleri kullandıklarını ve tasavvufun kaynak olarak Hristiyanlığa dayandırılmasının yanlışlığını dile getirmektedir (et-Taftazani'den aktaran Zahir,2017, s.107-108). Kara da her kültür ve medeniyetin kendi kutsal kitabından beslendiğini, Batı kültürünün temelini Kitab-ı Mukaddes oluşturduğu gibi, İslam kültürünün temelini de Kur'an-ı Kerim meydana getirir, diyerek tasavvufi düşüncenin esaslarının da Kuran-ı Kerim'den alındığını ifade eder. Sufinin zikir ve vird olarak Kur'an-ı Kerim'i okuyarak ayetlerin anlam ve sırları üzerinde tefekkür ederek yeni açılımlar getirir ve tekamül yolculuğunda ilerler görüşündedir (Kara, 2014, s.37).

Semavi dinlerdeki ruh birliğinin birbirlerini etkilediğini, bütün ilahi dinlerin ruhunun insanları yaratıklara kulluktan kurtarıp Allah'a kul yapmak olduğunu bunların temelinin de Allah'ın varlığına ve birliğine, ahiretteki hesaba, mükafat ve cezaya inanmak, bu imanın gereği olarak da iyi işler yapmak olduğunu ifade eden Ateş'e göre bu üç prensibi taşıyan ve ilk insan ve peygamber Hz. Adem'den, Hz.Muhammed'e kadar bütün tebliğcilerin getirdikleri her din İslamdır ve semavi dinler ilk ilahi dinin evriminden ibarettir (Ateş, 2004, s. 55-56).

İslam tasavvufunun doğuşunda bazı felsefi akımların etkisini aramak doğru değildir. Tasavvuf, İslam'ın asıl kaynağı olan ve "yürüyen Kur'an" olarak tabir edilen Rasulullah ve sahabesinin yaşayış tarzından doğmuştur ve İlk tasavvuf yolunda olanlar da teorist değil pratikte uygulayıcılardır. Yunan, İran, Hind mistisizmi gibi dış tesirlerin etkisinde kalmamış, bu öğretilerin felsefesine değer vermemişler; ancak farklı öğretilerin felsefi görüşlerinin yayılmaya başladığı bir ortam içinde yaşadıkları için bazı felsefi düşünceler almaları olası hale gelmiştir. Bu durum tasavvufun özüne bir zarar vermemiştir (Ateş, 2004, s. 77-78).

Eric Geoffoy, "Tasavvufa Dair Düşünceler" adlı makalesinde tasavvufu ismi olmayan bir hakikat olarak tanımlamış, sufi ve tasavvuf terimlerinin Kur'an'da bulunmayışı ve Hz. Peygamberin hayatı esnasında var olmayışı sebebiyle birçok Müslümanın tasavvufa temkinle yaklaştığını söylemiştir. İbn Haldun, İslam'ın batıni yoluna belli bir isim vermenin gereksiz olduğunu; çünkü İslamın o vakit zahiri ve batıni boyutuyla yaşandığını ve Hz. Muhammed'in ashabının, onda ete kemiğe bürünmüş gerçek bir insan modeline

tanıklık ettiklerini söylemektedir. Nebevi kaynağa olan bu yakınlıkta herhangi bir terminoloji ya da doktrine gerek duyulmamıştır; çünkü sahabe manevi faydanın tamamına yoğunlaşabilmiştir. Bu sebeple tasavvuf, peygamber (s.a.v) zamanında ismi olmayan bir hakikattir. Tasavvuf terminolojisi ve doktrini, dokuzuncu asırda Hz. Muhammed zamanında bulunmayan farklı ilimlere ayrılmış, bu durum Müslümanların tasavvufa ve diğer nazari görüşlere temkinle yaklaşmalarına sebebiyet vermiştir (Jean- Louis Michon, 2014, s. 79-80).

Sonuç olarak tanımı ve kaynağı konusunda farklı görüşler ileri sürülse de kaynağını İslam kültürünün temelini oluşturan Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed'in yaşantısından alan tasavvufun, insanın asli hedefini gerçekleştirme yolunda bir öğreti ve yaşam biçimi olduğu anlaşılmaktadır. İslam tasavvufuna dış tesirlerin etkisi olduğu düşünülse de tasavvufun özüne, uygulama kısmına değil, felsefi kısmına nüfus ettiği yönündedir.

1.1.2 Eşyanın Ardındaki Gerçeklik: Zahir ve Batın

Zahir, lügatte, "açık olan şey" demektir. Bir şeyin görünen kısmına, dış yüzüne, üst kısmına "zahir" denir. Zahir kelimesinden türetilen, "ortaya çıkmak", "bir meselenin gizli yönünü ortaya çıkarmak" gibi anlamları karşılar. Batın ise, zahirin tezat anlamını ihtiva eden "kapalı, gizli, herhangi bir şeyin iç kısmı" demektir. Zahir-batın kelimeleri, farklı ilim dallarında değişik anlamlar kazanır ve bir terim olarak fıkıh, tefsir, nahiv ve tasavvufta da karşılıkları mevcuttur. Zahir-bâtın kelimeleri, bizzat Kur'ân'da Allah'ın "ez-Zahir" ve "el-Bâtın" isimleri olarak yer alır. "O, evvel ve âhir, zâhir ve bâtındır. O her şeyi bilir." (Hadid suresi 3) ayetlerde ayrıca, zahirî ve bâtınî nimet "Allah'ın, göklerde ve yerde bulunan şeyleri hizmetinize verdiğini, nimetlerini gizli ve açık olarak önünüze bolca serdiğini görmez misiniz? İnsanlardan öyleleri vardır ki bir bilgi, bir rehber ve aydınlatıcı bir kitap olmadan Allah hakkında tartışmaya kalkışırlar." (Lokman suresi 20), zahirî ve bâtınî günah" Günahın açığını da gizlisini de bırakın! Çünkü günah işleyenler, yaptıklarının cezasını mutlaka göreceklerdir." (Enâm suresi 120), dünyanın zahiri "Onlar dünya hayatının sadece görünen yüzünü kısmen bilirler; âhiret hakkında ise tamamen gaflet içindedirler." (Rum suresi 7) (https://kuran.diyanet.gov.tr/ E.T. 25.07.2021) ifadeleri yer alır. Hadislerde de "zahir ve bâtın" a yer verilir (Selvi, 2011, s.7-41).

Sufilere göre ilim iki türlüdür. Biri okuma, öğrenme, çalışma ve gayretle kazanılan akli ve nakli ilimlerden olan zahiri ilim; diğeri de riyazet ve takva ile vehbi olarak Allah tarafından

kuluna ihsan ve hidayet edilen batıni ilimdir. Sufilere göre zahir ilim şeriat ilmi, batın ilim ise hakikat ilmidir. Hakikat ilmi cehd ile lütfun birleşmesinden hasıl olur. Şeriat adab ilmiyken, hakikat ilmi ahval ilmidir. Şeriatın takip etmediği hakikat küfür sayılır. Zahir ve batın birbirine dayanır. Hz. Peygamber hadisinde "Kim bildiği ile amel ederse, Allah onu bilmediği ilme eriştirir." der (Ateş, 2004, s.607).

Sufiler, zahir ve batın ayrımını şu hadislere dayandırırlar: "İlim ikidir; Biri kalpte sabit olan (manevî) ilimdir ki asıl faydalı olan ilim budur. Diğeri de dilde kalan (zahirî) ilimdir. Bu da Allah'ın kullarına karşı delil olarak kullandığı bir ilimdir."

"Öyle ilimler vardır ki gizli hazine gibidir, onu ancak aziz ve celil olan Allah'ı yakinen tanıyan (marifet ehli) alimler bilir. Onlar bu ilimlerden bahsettiklerinde onu ancak, yüce Allah'tan gafil kimseler inkar eder."

"Her ayetin bir zahiri ve batını, haddi ve matlaı vardır." Zahirî alem, beş duyu organıyla bilinen, hissedilen ve görülen maddî alemdir. Ona müşahede alemi, dünya alemi, halk alemi, suretler alemi, hikmet alemi, sebepler alemi, teklif alemi, kevnü fesat alemi, süflî alem, cismânî alem ve zülmânî alem de denir. Batınî alem ise, akıl ve irfan nuruyla bilinebilen ve basiret gözüyle görülebilen gayp alemidir. Bu aleme, emir alemi, melekût alemi, hakikat alemi, sırlar alemi, mana alemi, ulvî alem, ruhânî alem ve nurânî alem de denir." (Selvi,2011, s.7-41).

Batıni ilme irfan da denir ki buna ancak ilimde rusuh bulanlar vakıf olurlar. "İlimde rasih olanlar" ayetinde rasih olanlar karşılığı kemale ermiş, seyr-ü sülukunu tamamlamış, fena makamına ulaşmış kimselerdir ve onlar gaybı bilirler. Bu durum "Gaybı Allah'tan başka kimse bilmez." hükmüne aykırı değildir; çünkü ilm-i ledün sahipleri hakkın sıfatlarını kazanmış ve O'nun gözüyle görüp bilmektedirler. Ebu'd Derda "Mümin, gayba ince bir perde arkasından bakar." demiştir. Gaybın en derin noktasını peygamberler de veliler de bilemez; ancak kamil insan basiret gözü denilen ruhun safiyet kazanıp ayna gibi kendine vuran her şeyi yansıtma haline varabilir (Ateş, 2004, s. 608-610).

Sûfiler, kelamcılar ve filozoflardan farklı olarak eşyanın hakîkatini anlamak için Kur'an, hadisler ve aklın yanında keşf, müşâhede, zevk ve manevî sezgi gibi yöntemleri de kullanırlar. Yakîn bilgisi ancak bu yollarla elde edilebilir. Elbette keşf ve ilham, İslam'ın temel bilgi kaynakları olan Kur'an ve hadislere muhalif olamaz. İbn Arabî de Kur'an lafzının ve ibârenin önemine büyük vurgu yapmış ve Hz. Peygamber'in görevinin vahyedilen lafzı aynen aktarmak olduğuna dikkat çekmiştir. Sadece batınî yorum ve tevil

İbn Arabî tarafından eleştirilmiştir. Ona göre kemâl üzere olanlar zâhir ve bâtını birleştirenlerdir. Allah'ın bir kelime yerine diğerini tercih etmesinin sebepsiz olmadığını ve lafza yapılan her türlü müdahalenin kitabı tahrif olacağını belirtir. Diğer taraftan zâhirî mânâya ve şeriate aykırı olmayacak şekilde, sonsuz sayıda yoruma açık oluşu ise Kur'an'ın derinliklerini göstermesi açısından önemlidir. Zirâ bir hadiste Peygamber Efendimiz, "Kur'an'ın zâhiri ve bâtını vardır. Bâtının da yedi mânâya dek bâtını vardır." buyurur (Büyükmenekşe, 2020, s. 67-73).

İbn Arabî'ye göre varlık sahibi olan yalnız Allah'tır. Âlem ise varlık ile yokluk arasında bir ara birim olan berzah niteliğindedir. Varlık âlemde belirli ilâhî hazretlerde tecellî ederek zâhir olur. Bunlar, Gayb âlemi, şehâdet âlemi ve bu ikisinin arasında bulunan hayal âlemidir. İki şeyin arasında olup onları ayıran ve aynı zamanda birleştiren berzah kavramı üç ana mertebede anlaşılabilir. Birincisi insan nefsinin ruh ile beden arasındaki berzâhiyeti, ikincisi hayal hazretinin gayb ve şehâdet âlemleri arasındaki konumu ve üçüncüsü ise berzahlar berzahı da denilen ve âlemin kendisinden yaratıldığı Nefes-i Rahman'dır. İnsan nefesinin çeşitli mahreçlere çarparak harfleri ve kelimeleri oluşturması gibi Rahmân'ın nefesi de eşyanın hakikatleri olan âyân-ı sâbitelerin âlemde Allah'ın âyetleri olarak zuhûr etmesine sebep olur. Allah'ın âyetleri âlemde, insan nefsinde ve Kur'an'da okunarak zâhirden bâtına, şekilden mânâya götürücü birer araç olarak zuhûr eder. Bu âyetlerin hakîkî mânâsını anlayabilecek olanlar ise insan-ı kâmillerdir. Tüm varoluşun madde âleminden ibâret olduğunun düşünüldüğü günümüzde varlığın çok katmanlı yapısı bulunduğuna dikkat çekmek ve insanların daha üst hakîkat düzeyleriyle irtibat kurmalarını temin etmeleri elzemdir. Allah'ın halifesi olarak yeryüzüne gönderilen insanın yaratılmasındaki amaç, bu âlemleri kendi içinde idrâk ile, enfüsteki ve âfaktaki, diğer taraftan da Kur'an'daki âyetleri ve böylece kendi varlığını anlamlandırma yeteneğini elde etmektir. İnsanın varlığı gerçek manada idrakı, şahsi aydınlanma ile mümkün olabilecek ve ancak bundan sonra bu nur ve bu idrak ile baktığında eşyanın hakikatine varacaktır (Büyükmenekşe, 2020, s.67-73).

"İmam Gazalî'ye göre, zahir ilmi, duyularla yapılan amellerin ilmidir; batın ilmi ise kalplerin ameline ait ilimdir. Ona göre, sıddık ve mukarrabun kulların sahip oldukları mükaşefe ilmi de batın ilmi olup bütün ilimlerin gayesidir." (Selvi,2011, s.7-41).

Gazali, "Mukaşefe ilmi, kötü sıfatlardan temizlenmiş kalpte görülen bir nurdan ibarettir. O nur sayesinde daha önce duyulan, fakat manası anlaşılmayan birçok husus anlaşılır. Bu nur ile Allah'ın zatını, kalıcı, eksiksiz sıfatlarını, fiillerini, göklerin ve yerin melekutunu, kalbin

mahiyetini, cennet, cehennem, kabir azabı, sırat, mizan, Allah'ın "Ahiret yurdunu bilseler, işte gerçek hayat odur." sözlerinin vb. çok şeyin mana ve mahiyetini bilmek mümkün olur." demiştir. Kimine göre bunlar birer benzetmeden ibarettir ve bunların hakikatleri bilinemez; kimine göreyse Allah'ı bilmenin sureti, beşerin O'nu bilmekten aciz olduğunu bilmesidir (Ateş, 2004, s. 610-611).

Tasavvufta mukaşefe ilmiyle eşyanın üzerindeki perdelerin kalkıp bunların hakikatinin ortaya çıkması kastedilir. Hakikati görmeye engel olan nefsin kötü ve çirkin vasıflarından temizlenme ile kalp aynasının paslarını silerek hakikatini parlatmaya çalışandır keşif ehli. Bu ilimler de kitaplara yazılamaz ve Allah'ın bu ilminden bir parça verdiği kimse de bunları ehlinden başka kimseye söyleyemez. Peygamber Efendimiz'in "İlimler içinde öyle bir ilim vardır ki onu ancak Allah'ı bilenler bilirler. Onlar onu söyledikleri zaman da ancak Allah ile aldanmış olanlar onu inkar ederler." hadisinde ve Kehf suresi 65. Ayette yer alan "Biz ona katımızdan bir rahmet verdik ve ledünnümüzden bir ilim öğrettik" denmiş; Allah'ın rahmet ile ilmi birbirinden ayırdığı ledün ilminin hakkın buyruğuna uyan, O'na ihlasla kulluk eden, ilmi Peygamberin mişkatından almaya özen gösteren ve ona gönülden itaat eden kullarına ihsan ettiği, kitabının özel anlamlarını verdiği bir ilim olarak açıklanmıştır (Ateş,2004, s.611-612).

Zahir-batın anlayışının Şiilikten tasavvufa sızan ve müslümanların da havas-avam olarak ayrıldığı anlayış olarak değerlendirenler de vardır. Şiaların her zahirin bir batını olduğu ve batının bilgisinin de Hz. Ali ve onun soyundan gelen imamlara mahsus bulunduğuna inanırlar. İmamlarına bağlı olanlara has-havas, bu düşünceye inanmayanlara da avam adını verirler. Şeriat ve hakikat ya da zahir ve batın ayrımı Şiiliğin ayırıcı özelliklerindendir. Sufilerin Şia'nın inanç ve düşüncelerini benimsemesiyle ilimlerin zahir, batın ve batının da batını olduğu inancını savunmuşlardır. Her ayetin bir zahiri ve batını, haddi ve matlaı olduğu Şia ve onun aşırı kolu olan İsmailiye'nin naklettiği rivayetlerdendir (Zahir, 2017, s267-269).

İslam aleminde devamlı gündemde olan Kur'an'ın sadece zahirine bakarak ya da batınını bilmeden gerçek manasının anlaşılamayacağını düşüneneler üzerinden yapılmaktadır. Amelde zahiri esas alıp batınî yorumları zahirî ölçülerle koymaya çalışanlar çoğunluktadır. Bu genel anlayışla birlikte, Ehl-i sünnetin, batınî mana hakkındaki fikirleri farklılık gösterir (Selvi, 2011, s. 7-41). Gazali, katı zahirci Haşeviye ve Batıniyye fırkalarını ifrat ve tefride düşmekle tenkit etmiş, itikat ve amelde orta yolun ehl-i sünnetin tercih ettiği usul olduğu görüşünü bildirmiştir.

Gölpınarlı Batıniliği, “Kur’an’ın iç anlamına erenlerce dış anlamının lüzumsuz olduğuna, dini hükümlerin ve şeriatın alemin düzenini korumak için bilinç ve algıları belirli bir seviyeye gelmemişler için konulduğuna inanmış olmak” (Gölpınarlı,1985, s.87) diye tanımlar ve Batınilerin her ayeti hadisi ya da buyruğu kendilerine göre bir metod olmaksızın yorumladıklarını söyler.

Bütün insanlar arasından sadece Hz. Ali’ye batın ilminin verildiğini düşünen Şia ile sufiler arasındaki benzer görüş pek çok rivayette de yer almaktadır. El-Munufiel Hüseyni, Cemharatu’l Evliya’sında “Cebrail Aleyhisselam önce şeriatı getirdi, şeriatın zahirleri yerleşip oturunca Rasullallah’a gaye olan hakikati ve şeriatın amellerinden maksat olan hikmeti getirdi. Bu da iman ve ihsandır. Rasullallah, şeriatın batınını ashabından sadece bazısına vermiştir. Rasullahtan bu ilmi ilk olarak açığa vuran ve ondan söz eden kişi Hz. Ali’dir. Sonra bu yol öyle yayıldı ki kıyamete kadar devam edecektir.” Muhammed el-Mehdi İbn Ahmed, Metaliu’l-Meserrat adlı eserinde “İlim şehrinin kapısı benim, Ali de onun kapısıdır.” rivayetini aktarır. Ebu Ali er-Ruzbari’den nakledererek et-Tusi de şöyle demektedir: “el-Cüneyd’in şöyle dediğini işittim: Müminlerin emiri Ali’den Allah razı olsun. Savaşlarla uğraşmasaydı bu ilmimizde bize daha çok yararlar ve manalar sağlardı. Kendisine ledünni ilim verilmiştir. Ledünni ilim Hızır’a verilen ilimdir. Allah “ledünnümüzden ona ilim öğrettik”demektedir (Zahir,2017, s.270-272).

“Batın ilmi Allah’ın sırlarından bir sır ve hikmetinden bir hikmettir; Kullarından dilediği kişilerin kalbine bırakır.” denilen batıni bilgiye erişmiş olan alimlerin mertebeleri de birbirinden farklıdır. Peyagambere yakınlığı derecesinde Rabbi ve ahkamı hakkındaki bilgisi, eşyanın hakikatini keşfetmesi, onları müşahade etmesi artar ya da azalır (Zahir, 2017, s.274- 275).

Nicholson’a göre sufilerin batın ilmine ve tevile sarılmalarının nedeni kendi metodolojik yaklaşımlarına dayanak olacak materyali ve dayanağı Kur’an ve sünnette bulamamış olmalarıdır. Kur’an’ın herhangi bir tasavvufi mezhebe temel olması mümkün görülmemektedir (Zahir,2017, s.275-276). Gölpınarlıya göre Batıni olan İbn Arabi’nin Fusus’ta, Nuh kavminin Tanrıyı biliş denizinde gark oldukları yorumuyla yanılgıya düşmüş olduğunu belirtmektedir (Gölpınarlı,1985, s.88-89).

Selvi “Zahir ile Batın Çatışır mı?” isimli makalesinde zahir ve batının aynı hakikatin iki yüzü olduklarını, zahirî ilmin bedenle yapılan iş ve ibadetlerin hükümlerini kapsadığını, Batınî ilmin ise deruni alemin ilmi olup kalple ilgili amelleri ve ibadetleri karşıladığını,

ruhu ve nefsi tanıma ve terbiye etme yolu olduğunu belirtir. Batıni ilimden gayb alemine dair sırların bilinmesi için ruhun tekamülü yolunda kalbin perdelerinin açılması anlaşılmalıdır. Şeriat ilmi de hakikat ilmi olan batın ilmi de insanın tekamül yolculuğunda gereklidir ve biri diğerinden daha az önemli sayılamaz. Kuşeyrî K.S. önemli bir tespitte bulunur: "İyi bil ki, Allah'ın emri ile vacip olması bakımından, şeriatın öğrettiği her ilim aynı zamanda hakikat ilmidir. Aynı şekilde, hakikat ilmi de Allah'ın emri ile vacip olması ve arife Yüce Allah hakkında ilim ve edep öğretmesi sebebiyle bir şeriat ilmidir." (Selvi, 2001).

Tasavvufun zahirden kopmak olmadığını belirten Selvi, İmam Gazali'den aktardığı üzere, bazı insanların ilimde ilerleyip güzel ahlâk ve eylemlerde geri kaldıklarını, ilim öğrenmekle nefsini besleyen ve kalbini ihmal eden böyle kimselerin, şeytan tarafından ilimle aldatılmış kimselerden olduklarını, Allah'ın: "Hiç şüphesiz nefsini günah kirlerinden temizleyen kurtuldu." (Şems suresi 9) ayetinde, kurtuluşu kalbin günahlardan nasıl temizleneceğini bilmeye; bu bilgiyi teorik olarak edinmeye değil, kalbi bizzat temizlemeye bağlamıştır. İşte tasavvuf öğretisinin gayesi, ilmi eyleme çevirmek, her ne eylem yapılıyorsa ihlâsla yerine getirmek ve sonuçta marifetullaha erişmektir. (Selvi, 2001)

1.1.3 Tasavvufta İlmin Üç Mertebesi

Tasavvufta ilimden maksat, nübüvvet çerağından mümin kulun kalbine gelen ve kendisiyle Allah'a ve onun hükmüne yol bulan bir nurdur. Bu ilim insana has bir sıfattır ve insanın hissi ve akli idrakleri ondan dışardadır. Akıl ve ilim arasındaki fark, aklın hayrı şerden, salahı fesattan ayıran fıtri bir nur olması ve mümin ile kafirde bulunması; ilmin ise müminlere has olması ve hidayet aklı diye bahsedilmesidir. (Kaşani, 2012, s. 53-54)

Tasavvufi terminolojide bilinmesi gereken terimlerden biri de "yakin" dir. Yakin kelimesini Ateş, "kesin, hiçbir surette sahibine şüphe getirmeyecek ilim" olarak tanımlamıştır. Mutasavvıflara göre yakin, kalp gözünün açılmasıyla gaybı yani gizli olanı görmektir. Yakinin üç derecesi vardır: İlme'l yakin delillere dayanılarak öğrenilen kesin bilgi, ayne'l yakin kesinliği gözle görülen bilgi ve hakke'l yakin kalp gözüyle görülerek alınan ilimdir. İlme'l yakin akıl sahiplerinin, ayne'l yakin ilim sahiplerinin ve hakke'l yakin marifet sahiplerinin ilmi olarak derecelendirilir (Ateş, 2004, s.612).

İlmi üç çeşit derecelendiren Kaşani, Birincisi "Bil ki Allah'tan başka ilah yoktur." olarak açıkladığı tevhid ilmi, ikincisi Allah'ın var ve yok etme, yakınlaştırma, uzaklaştırma, öldürme, yaşatma, ödüllendirme cezalandırma gibi işlerini bilme ilmi ve üçüncüsü emirler

ve yasaklardan oluşan şeriat hükümleri ilmi olarak açıklar. İlk yolun yolcuları Rabbani alim, ikinci yolun yolcusu uhrevi alim, üçüncü yolun yolcusu dünyevi alimdir ve diğer iki ilimden haberi yoktur. "Dünya hayatından zahiri olanı bilirler ve ahiretten gafildirler" çünkü amellerdeki eksiklik imandaki kusurdan kaynaklıdır. O (sav) şöyle buyurmuştur: Kim ilmi Allah için isterse, bu ilimle birlikte nefsindeki tevazusu, insanlara karşı alçakgönüllüğü, Allah'a karşı korkusu ve dindeki içtihadı artar. İlmin faydası böyledir, o halde faydalanın. Kim de ilmi dünya ve insanların yanında bir makam, sultanın yanında bir konum için isterse; insanlar karşısındaki kibri, nefsindeki büyüklenme, Allah'a karşı gururu ve dünyadaki cefası artar. Bu ilmin faydası yoktur. (Kaşani, 2012, s.54-56)

Dünya alimlerinin ilmini süte benzeten Ateş, sufilerin ilmini, görülerek ve yaşanarak elde ettikleri için sütten elde edilen kaymak ve yağa teşbih etmiştir. İmanın fazileti ilmin fazileti iledir ve amellerin değeri ilme dayanmaları nisbetindedir. Hadiste" Alimin abide üstünlüğü, benim en aşağınıza üstünlüğüm gibidir." denilmiştir. (Ateş,2004, s.613)

İlmin kaynağı Hazreti İlahidir. Ebu Yezid Bestami şöyle demiştir: "Allah kulları içinde dilediğini seçer, hidayetinin nuruyla kalbini genişletir, marifetinin şuasıyla onu aydınlatır ve orada muhabbetinin tahtını kurar. Sonra bildiklerinden azamet ile amel edenin ilmini ve hikmetini artırır." İlmin kalbe zuhur etmesi Hz. İzzet'in adabına riayet etmeye bağlıdır. Semavi kitaplarda Hak Teala şöyle vahyetmiştir: "Ey israiloğulları! İlim göktedir demeyin, kimdir onu indiren? Yerlerin derinliklerindedir demeyin; kimdir onu çıkaran? Denizlerin ardındadır demeyin, kimdir onu getiren? İlim kalplerinizdedir. Benim elimin altında ruhanilerin adabıyla adaplanın, sıddıkların ahlakıyla ahlaklanın ki ilmi kalbinizden izhar edeyim. Öyle ki sizi baştan aşağı kuşatsın." (Kaşani, 2012, s.57).

İlimlerin dereceleri, feyizleri alma alma hususunda birbirlerinden farklılık göstermiş, yalnızca amelleri kabul eden abidler, ahlak ve amelleri kabul eden zahitler, amelleri, ahlakı ve halleri alanlar ise sufiler olmuşlardır. Resulün buyruklarını ve uygulamalarını tam olarak tatbik ettiklerinden dolayı kamile giden bir temayül içinde olmuşlardır. Bu durumda bütün ilimlerin kaynağı Hz. Muhammet'tir. "Gökten suyu indirmiştir ve her vadi kendisine yetecek kadar alır." Kur'an'ın ve nebevi hadisin sözlerinin her bir kelimesinin zahiri ve batını vardır. Açık tarafı zahir ulemasının, gizli tarafı batın ulemasının nasibi olmuştur. (Kaşani, 2012, s. 58-59) Yakin ilmi imanın özel vasfının mertebelerindendir; ancak imanın üstünde bir mertebedir. Hakke'l yakin, allah'ı bilme yani marifetullah ilimlerinin en değerlisidir.

1.1.4 Vahdet Anlayışında Allah'la Bir Olmak: Tevhid

"Tevhid lügatte bir bilmek, birlemek, şeriatte Tanrı varlığını, birliğini, kemal sıfatlarıyla muttasıf olduğunu, noksan sıfatlardan ari bulunduğunu, eşi benzeri ve ortağı bulunmadığını bilmek ve buna inanmaktır. Hz. Muhammed'in son peygamber olduğunu ve alemlere rahmet olarak gönderildiğini bilip inanmak da bu tevhidin ikinci temelidir. Sufilere göre tevhid, Allah'tan başka bir var olan bilmemek, bütün varlıkları onun varlığında yok bilip onun varlığıyla var olmaktır. Bilgi, görüş ve oluşla idrak edilebilecek bu durum seyr-i sülukta varılan manevi yoldur." (Gölpınarlı, 2012, s. 55).

İslamın beş şartından ilki olan ve Kur'an vahyinin temasını ve referans noktasını oluşturan kelime-i şehadet, "Allah'tan başka ilah yoktur; Hz. Muhammed Allah'ın resulüdür." ifadesi ile iki formülün kesin bir şekilde birbirini tamamlayıcısıdır. İlki mutlak tevhid düsturunu ifade eden aşkın bir ilkeyi, ikincisi ilahi mesajın taşıyıcısının tezahürü arasında bir rabıta olan Resul'ü beyan eder. Tasavvufi yorumda kelime-i şehadet getiren bir mümin, yaratanın asli amacını taşımayan herhangi bir şeyin gerçekliğini reddeder. Dış dünyanın ve varoluşunun arızi ve hayali durumlarından haberdardır ve sonsuz ve mutlak olan tek hakikate teslim olur. Cüneyd-i Bağdadi'nin izahı ile "Kendi varlığını kaybederek hakiki varlığın saflığını tamamlar. Bu mutlak arınmışlık halinde kendi sıfatları yok edilmiştir; oysa bu yok oluş onu var kılar." (Jean-Louıs Mıchon, 2014, s. 26-27).

İlk sufi çevrelerinde tevhid meselesi tartışmaların temelini teşkil etmiş, mu'tezile tevhidin akıl yoluyla kavranacağını savunurken sufiler tevhidin rasyonel akılla değil, vahiy, ilham ve sezgi yoluyla bulunacağını savunmuşlardır. Her şeyde bir eksiklik var ise eksik olanla kemal idrak edilemez, Hakk'ı Hak'tan başkası bilemez ve O'nun hakikatini ifade edemez görüşünde olmuşlardır. Sufilere göre tevhid, Allah'ın insanda kendi birliğini söyleme gücünü meydana çıkarması ve Allah'ın bir olduğu hükmü bilmesidir. Cüneyt Bağdadi tevhidi, kadimi sonradan yaratılandan ayırmak, olarak tanımlamıştır (Ateş, 2004, s. 545).

Tevhidin üç mertebesi olduğunu belirten Gölpınarlı, tevhid-i ef'al, Tevhid-i sıfat, tevhid-i zat olaral derecelendirdiği bu üç mertebeyi şöyle açıklar: "Tevhid-i ef'al, yapılan her işi Tanrı işi bilmek ve bunu görüş ve oluş haline getirmektir. Tevhid-i sıfat, bütün sıfatları tanrı sıfatı bilmek, bu bilgiyi görüş ve oluş haline ulaştırmaktır. Tevhid-i zat ise her şeyin izafi bir varlıkla var olduğunu, gerçek varlığın ancak tanrı varlığı bulunduğunu ve bütün var olanların onun varlığının tecellisi olduğunu ve ondan zuhur ettiğini bilmek, görmek ve bu bilgiyi oluşla gerçekleştirmektir." (Gölpınarlı, 2012, s.55).

Sufilere göre kainat, Allah'ın görüntüsünden ibarettir, her şey Allah'tan gelmiştir ve Allah'ın kendi suretinde ve zatının aynası olarak yarattığı, yaratılmışların en şereflisi olan insan, kendinde tanrısal bir özellik taşımaktadır. Dünyaya gelip beden kafesine girmeden önce Allah'ın bilgisi olarak Allah'ta yaşıyordu ve ruhtan ibaretti. Asıl varlığından ayrılan ve dünyevi ve nefsani istekleri ile tanrısal yaşamından uzaklaşan insan nefsinin kötü ve çirkin vasıflarından tasavvufun metot ve usulleriyle sıyrılıp beşeri varlığından kurtulabilirse Tanrının varlığına geçebilir ve ilk hayatını yaşayabilir. Allah'ta yok olma durumu olan fena fillah ve Allah'la baki olma durumu olan beka billah mertebesine ulaşır. Bu Allah ile aynı olma anlamına gelmediği gibi fiziki varlığını inkar etmek de değildir. Tekamülün en üst noktasında dahi Allah ve kul birbirlerinden ayrıdırlar (Ateş, 2004, s. 545-546).

"Nefislerinizi öldürünüz" (Bakara suresi 54) "O'nun zatından başka her şey helak olacaktır, hüküm O'nundur ve O'na döndürüleceksiniz" (Kasas suresi 88) "Nereye dönerseniz, Allah'ın zatı oradadır" (Bakara suresi 115) Fenanın hakikatinde Allah'tan başka bir şey yoktur. Sufilere göre insan iradesinin Allah iradesinde yok olma makamı olan fena fillah makamı son mertebe değildir. Allah onu irşad vazifesi yapması için toplum ondan istifade etsin diye onu kendi ferdiyetine döndürür. Bu durumda fena ve sahv yani uyanıklık hallerini, varlık ve yokluk hallerini, Allah'ta ve kendinle olma hallerini bir arada yaşar. Bu durumda olan için vahdet ve kesret, yalnızlık ve toplum hayatı birdir.

Sahve fenadan çok önem veren sufiler olmuştur. Fena makamıyla kendinden geçme ve sarhoşluk halinde bütün sıfatlar yok olur; ancak sahv halinde insanla Allah arasındaki en büyük perde olan insan sıfatları var görünür. Hz Muhammed'in bir duasında "Ya Rabbi bize eşyayı mahiyetiyle göster" demiştir. Fena nazariyesi ileri götürülerek vahdet-i vücuda götürülmüş; ancak bu durum Müslüman alemini hayatın akışı karşısında edilgen bir tutum içine girip sonsuz bir hoşgörü ile olan her şeyi Allah'tan bilme ve olana rıza gösterip çabadan ve gayretten uzak bir anlayışa sürüklemiştir (Ateş, 2004, s.549).

Tekamül yolunda kişinin tevhîdi nasıl anlamlandırdığı ve yorumladığı Tanrı tasavvuruyla ve zannıyla doğrudan alâkalıdır. Necm suresi 28. Ayette belirtildiği üzere "Halbuki onların bu hususta hiç bilgileri yoktur. Sadece zanna uyuyorlar. Zan ise hiç şüphesiz hakikat bakımından bir şey ifade etmez." denilmektedir. Anlamlı ve kutsal bir evren arayışı modern çağın insanın kaygı ve bunalımlarından kurtulması için bir arayış ve ihtiyaç halini almıştır. Akıl-kalp dengesini kuramamış, varoluş sebebini idrak edememiş günümüz insanı, kendine yabancılaşma, anlamsızlık, değersizlik, çaresizlik buhranını içindedir. Bu durum, günümüz

insanın, yaratılışından kaynaklanan kutsal olana inanma ve bağlanma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Evrensel ilkelerin bilinciyle gerçekleştirilebilecek tevhid, âdemoğlunu her an ve her şeyde zorunlu olarak kuşatan bir hakikattir. Maddî boyutun ötesinde mânevî ve mâverâe'l-akl (akıl ötesi) alanı da ilgilendiren kutsal bir bilgidir. Sadece tenzîhî ve itikādî boyutta içselleştirilemez. Tasavvuf ehli tevhidi içkinleştirmiş, pratikte uygulama yoluyla deneyimlemiş ve hayatın tüm katmanlarında tevhid anlayışını Allah-insan-alem ilişkisinde yaşayarak, hayata bütünsel bir bakışla kamil insan olmaya çabalamışlardır. Tasavvuf felsefesinin imkânları bağlamında modern çağda tevhîdi yorumlamak, kişinin anlam dünyasını ontolojik, kozmolojik ve psikolojik boyutta biçimlendirerek, düalist ögeleri ve zıtlıkları uzlaştırmasına yardım etmekte, dünyâyı anlamlandırmasına ve bir denge yakalamasına imkan sağlamaktadır (İzmirli, 2021, s. 372-373).

1.1.5 Vahdet- i Vucuda Göre Varlığın Mertebeleri ve Zaman

"Vahdet-i Vücud" tasavvufi öğretinin temel konularından biridir. Bu tasavvufi terimi; "Varlık birdir, o da Hakk'ın varlığıdır." İfadesiyle özetleyebiliriz ki bununla Allah'tan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olmak kastedilmektedir. (Karaman, 2018) "Vahdet-i vücut inancı, her şeyde Tanrı'nın kudretini, kuvvetini, lütfunu, varlığını, birliğini, sıfatlarının tecellisini görmek, her şeyin onun varlığıyla kaim olduğunu, fakat bütün varlıkların onun ezeli ve ebedi varlığına nazaran bir gölgeden ve seraptan başka bir şey olmadığını kabul etmektir." (Gölpınarlı, 2012, s.61)

Vahdet-i vücud düşüncesi, Bayezid-i Bestami, Cüneyd-i Bağdadi ve Hallac-ı Mansur ile gündeme gelse de varlık birliği fikrini sistemleştiren isim ise Muhyi'd-din İbnü'l Arabi'dir. Arabiden önce de temelleri bulunan bu görüş özellikle Gazali'nin ifadelerinde karşımıza çıkmaktadır. İbnu'l Arabi'ye göre var olan mutlak varlık sadece Allah'tır. Çokluk algısı, maddenin aslı yani hakikatini kavrayamayan insan beyninin ve duyularının meydana getirdiği zahiri bir haldir. "Allah'ın varlığının bir sebebi yoktur; o kendi zatiyle vardır ve O'nu bilmek varlığını bilmektir. Zatının hakikatini bilmek mümkün değildir." (Ateş, 2004, s.550).

İbnu'l Arabi, al- Futühatu'l Mekkiyye'de alemin ve insanın yaratılışını şöyle izah eder: "Alem; Allah'ın kendi nuruyla heba denilen bir hakikatle taşıp, görünüp tecelli etmesiyle meydana gelmiştir. Bütün alem bilkuvve bu hebada var idi ve hebada bulunan her şey gelen bu tecelli nurunu kendi istidadına göre kabul etti. Bu nuru en çok alan da hebada bulunan

hakikat-i Muhammediye idi. Buna akıl da denir ki ilk varlığa çıkan şey akıl yani Hakikat-i Muhammediye oldu. Bu şekilde Allah'ın tecellisinden heba ve hebanın tecellisinden alem meydana geldi. Allah insanı ezeli bilgisi ile O'nda var olan şekliyle yarattı ve insan bilkuvve O'nda vardı ve O'nun insanı bilmesinin aynısı olan insanın düşünce halindeki varlığı, bir başka deyişle Allah'ın insan hakkındaki bilgisi kendi kıdemiyle kadimdi. Çünkü bilgi onun sıfatıdır ve sıfatı da ezelidir. Allah alemi ve insanı yaratacağını ve ne şekilde yaratacağını ezelden beri biliyordu." açıklamasını yapar (Arabi'den aktaran Ateş, 2004, s.550).

İbnü'l Arabi'ye göre kainat Allah'tan çıkmıştır; ancak mahiyeti Allah'tan farklıdır. Bu ortaya çıkış O'ndan sadır oluş şeklindedir; parçanın bütününden kopuşu gibi bir var oluş değildir. Varlıktan varlığa bir çıkış söz konusu değildir; öyle olsa idi kendi kendisinin yerine geçen bir varlığa sahip olmuş olurdu. Allah'ın bilgisi ile alem kadimdir; yoktan zuhura gelmemiştir. Zat denizinin çalkalanmasından alemler meydana gelmiştir. Yokluktan varlık, varlıktan da yokluk çıkmaz (Ateş, 204, s.550-551).

İbnü'l Arabi'nin Fütuhat isimli eserinin Osman Yahya neşrini esas alarak ilk üç cüzün ve bazı babların çevirilerini içeren "Marifet ve Hikmet" adlı eserinde İlim, marifet, ve hikmete değinilmiş ve birinci cüzde varoluşla ilgili hakikat, varlığın neşeti, kainatın oluşu, Hakikat-i Muhammediye gibi konular ele alınmıştır.

Varlığın neşeti ve kainatın zuhuru babında şöyle demektedir: "Sonra irade kalemini ilim mürekkebine daldırdı ve kudret sağıyla korunmuş, saklanmış olan lehv-i mahfuzda daha önce olan her şeyi ve şu anda olmakta olan her şeyi ve ileride olacak ve olmayacak olan her şeyi yazdı. Olmasını dilediği her şeyden, O dileseydi ki o dilemez, nasıl olsa o şey olurdu; yani O'nun malum ve mevzun, bilinen ve ölçülü kudretinden ayrıca O'nun cömert hazinesinden, saklı ilminden, o şey olurdu." Bu sebeple "Senin kudret ve şeref sahibi Rabbin, onların taktıkları sıfatlardan münezzehtir." (Saffat suresi 180) "İşte o Allah birdir, tektir. Allah Teala, müşriklerin koştukları ortaklardan uzaktır ve yücedir." (Yunus suresi 8) (Arabi, 2011, s. 29-30).

İbn Arabi'de kainatın varlığı Allah'ın ilk tecellisinden meydana gelen ilk akla dayandırılmıştır ve bu akıl tektir. Bütün varlıkların suretlerini yani idelerini kendinde taşır ki buna Lehv-i Mahfuz da denir.

Devamında şöyle demiştir: "İşte isimleri yazan o kalemin yazdığı ilk isim, onun dışındaki isimlerden şu idi: Ey Muhammed, Ben senin için senin mülkün olan bir alem yaratmak

istiyorum ve su cevherini yaratıyorum. Su cevherini en hamiyetli izzet örtüsü olmaksızın yarattım ve ben ama da ne idiysem O'yum. Benimle beraber hiçbir şey yoktu. Noksan sıfatlardan münezzeh olan Yüce Allah suyu soğuk ve donmuş olarak, tıpkı bir daire biçiminde, dönen ve beyaz cevher olarak yarattı. Ve suyun içine cisim sahibi ve araz sahibi varlıkları bilkuvve gizil güç olarak emanet olarak bıraktı. Sonra Allah arşı yarattı ve Rahman ismi Arşın üzerine yerleşti (Taha 20 suresi 5) sonra kürsiyi kurdu ve iki ayak ona sarktı. Sonra Allah Celal gözüyle bu cevhere baktı ve o cevher haya ederek eridi ve cüzleri çözüldü; sonra su olarak aktı. İşte yeryüzü ve gökyüzü var olmadan önce O'nun arşı bu su üzerindeydi (Hud suresi 7) Hal böyle olunca var oluş içinde ancak onun üzerine istiva etmiş hakikatler ve ayrıca istiva eden ve istiva vardır." (Arabi, 2011, s.30)

"İbnü'l Arabi'ye göre varlık bir daire teşkil etmektedir, dairenin merkezi Allah'tır, bu daire Allah'ın bir görüntüsüdür. Başında ilk akıl vardır ve bütün yaratılanların aslıdır. Bu suretler şekillere konmuş ve en son insan yaratılmıştır. Varlık halkasının sonunda insan yer almaktadır. Varlık dairesinin başı ve sonu insanla yani ilk akılla birleşmiştir. Dairenin iki ucu arasında diğer yaratılmış dünyalar ve varlıklar vardır." (Ateş, 2004, s. 551)

Sufilere göre alemin varlığı izafidir; yani Allah'ın varlığına nisbetle alem yokluktan ibarettir; fakat onun tecellisinden var olması aynı zamanda onu var kılar. Her şeyde onun kudreti ve hikmeti sezilir. Allah kainat suretinde görünmez. Enfal suresinin 17. Ayetini "Attığın zaman sen atmadın; fakat Allah attı" sufiler vahdet-i vücuda delil sayarlar.

"Vahdet-i vücudun teorisinde yaradış yoktur sudur etme yani çıkış vardır. Tüm akıl aynı zamanda yaratıcı kudretten belli bir zamanda zuhur etmez; çünkü bu zuhur o kudretin daimi bir sıfatıdır. Hukema bu durumu "Heykel-i alem hadis-i kadimdir." Yani bütün alemin maddesi, önünde ön bulunmayan fakat yaratıcı kudrete göre sonradan meydana gelmiş bir varlıktır. Bu teoriye göre bütün kainat her an yeniden yaratıldığından içinde bulunulan an dünya, o andan sonraki an ahirettir ve bu böylece sürüp gidecektir." (Gölpınarlı, 2012, s.63-64). Rahman suresi 29. Ayette "O her gün ayrı bir şandadır" denilmiştir.

Ayvazoğlu'nun bakış açısından tasavvufi düşüncenin temel argümanlarından biri olan "Ben bir gizli hazine idim; bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım." hadisi sufilerin penceresinden değerlendirildiğinde bir estetik kuramına dönüşmüş ve hadis üzerine farklı yorumlar getirilmiştir. "Allah'ın bilinmek istemesinin özü aşktır ve yokluk aynasında kendini temaşa eden bu ilk parıldayış onun isim ve sıfatlarının çokluğunu sağlamış böylece alem meydana gelmiştir. İbnü'l Arabi "Allah güzeldir güzeli sever." hadisini de bütün aşk

ve sevginin temeli olarak güzelliğe bağlar. İlk hareket ettirici ve her şeyin özü olan aşk mutlak güzele ulaşmaya çağrıda bulunur. Mevlana, göklerin dönüşünü bile aşka bağlar. İbnü'l Arabi'ye göre bütün aşk ve güzellik türlerinin mutlak kaynağı ilahi aşktır. Allah kendini sevmekle zatında gizli olan şeylerin idealarını da sevmiştir. Bütün görülen alem ilahi güzelliğin tecellisinden ibarettir." (Ayvazoğlu, 1995, s.66-67).

Vahdet-i vücut nazariyesine göre Allah'ın esmalarının ve sıfatlarının bir yansıması olan bu alem beş mertebede meydana gelmiştir. Birinci mertebe gayb-ı mutlaktır ki bu mertebede şehadet alemi yoktur ve Allah tam kemal halindedir. İnsan suresi 1. Ayette denildiği gibi henüz isim ve sıfatlar dairesine inilmemiştir. "İnsana hiç anılan bir şey olmadığı bir zaman geldi mi?" İkinci mertebe ceberut alemidir, Hakkikat-i Muhammediye mertebesidir. Gayb-ı mutlakta bir olan varlık bu makamda çeşitlenmiştir. Üçüncü mertebe melekut alemidir. Dördüncü mertebe mutlak şuhud yani şahadet mertebesidir. Beşinci mertebe bunların hepsini içeren insan-ı kamil mertebesidir ki bu alemlerin tamamı insanda mevcuttur. İnsan-ı kamil bütün alemlerin özetidir. Tevratın bir ayeti olan hadiste "Allah ademi kendi suretinde yarattı" denilmiştir. Hz. Ali: "Sen kendini küçük bir cisim sanıyorsun; oysa sende büyük bir âlem toplanmıştır." derken insanın kâinatın küçük bir modeli olduğunu söylemiştir. İnsanın yeryüzüne eşref-i mahlûkat olarak gönderilmiş olma sebebi Allah'ın bütün isimlerinin insanda zuhur edebilmesindendir (Ateş, 2004, s.552-554).

İbnü'l Arabi bu noktada Allah ile kulu bir görür ve Enfal suresinin 17. Ayetinde "Attığın zaman sen atmadın; fakat Allah attı" dendiği gibi kul, yapmak istediği bir işi gene Allah'ın kuvveti ve iradesiyle yapar; ancak kul, aklı ve iradesi ile doğru ve yanlışı bilir ve ayırabilir. Kulun cüz-i iradesiyle yaptığı seçimlerin karşılığında da Allah ona adaletiyle muamele eder. Mevlana, "Ok atarsak o atış bizden değildir; biz yayız oku atansa Allah'tır. Bu cebir değildir, cebbarlığın anlamıdır, cebbarlığı anış da ağlayışı anlatmak içindir." diyerek konuyu açıklık getirir.

Arabinin vahdet-i vücut görüşünü şöyle özetleyebiliriz: Varlığa vücut veren Allah'tır; ama eşya formunda ayrı ayrı görünme bakımından Allah değildir. Gayb-ı mutlak derecesinden mertebe mertebe inmek suretiyle eşyayı meydana getirmiştir. Allah varlığın lateayyün olan en yüksek mertebesi; yani ortaya çıkıp, belirmemiş, şekle girmemiş halidir ve bütün varlıklar bu mertebedeki mutlak varlığın esma ve sıfatlarıdır. Ortaya çıkma belirme olaraksa her varlık Allahtan başkadır. Allah'tan feyz eden taşan varlıktır. Gazali bu hali Güneşin etrafa saçılan ışığına benzetir. Bu ışıklar güneşin kendi değilse de ondan başkası da değildir. Allah bir nurdur ve kainat da onun kendinden yayılan ışıklarıdır.

Tasavvufi öğretinin zaman kavramını değerlendirişi Allah'la ilişkilidir. "Her şeyin başlangıcı 'el-Evvel' ve her şeyin sonu 'el-Âhir' O'dur. Allah kendini tanımlarken zamansal terimler de kullanmıştır. Ayrıca bazı zamana dair kavramlar üzerine yemin ettiğine göre zamanın da kaynağı, kökeni 'O' olmaktadır Allah'ın "Asr'a yemin olsun, Duha'ya (kuşluk vakti) yemin olsun, gündüze, geceye yemin olsun" gibi zamani mefhumlar üzerine yemin etmesi zaman kavramının kutsala ait olduğunun göstergesidir." (Göktaş, 2014).

"Allah vardı ve kendisiyle beraber hiçbir şey yoktu" hadisinden ve Hadid suresi 4. Ayette "Nerede olursanız o sizinle beraberdir" sözleri, Hac suresi 47. Ayette "Rabbinin yanında bir gün, sizin saydıklarınızdan bin yıl gibidir." Mearic Suresi 4. Ayette "Melekler ve ruh, O'na sizin saydığınız elli bin sene kadar süren bir günde çıkar." ifadeleri zamanın izafi bir kavram olduğunu ve andan ibaret bulunduğunu gösteren delillerdir. Mesnevi şarihi Sarı Abdullah Efendi "Mütekellimlere göre zaman itibaridir, dışta bir varlığı yoktur. Keşif ve şühud erbabı yanında zaman dedikleri, zuhur ve te'ayyün mertebelerinden her birinde dört cemal çağında olan zati tecellilerin uzamasından ibaret olup her mertebede bir isimle anılır. Vahidiyyet mertebesinde ve ceberut makamında 'vakt-i mutlak' ile isimlenir ki bu mertebede sabah ve akşam yoktur." Zaman melekut mertebesinde dehr adını alır. Hadiste "Dehre sövmeyiniz; çünkü dehr Allah'tır." denmiştir. Zaman berzah mertebesinde asr adını alır. "Asra and olsun ki insan ziyandadır." Mülk ve şehadet mertebesinde ise zaman adını almıştır. Sonuç olarak tasavvufi anlayışta, zaman da diğer varlıklar gibi Allah'ın bir tecellisi olmaktadır (Ateş, 2004, s.559-560).

Süreyi ölçme birimi olan zaman klasik filozoflar tarafından hareketle beraber değerlendirilmiş, bir noktadan diğerine doğru süreyi ölçme birimi olarak tanımlanmıştır. Sükûn halinde hareketsizlik vardır ki orada zamansızlıktan söz edilir. Hakikat ehli, zamanın içinde zamansızlığı yakalayabilendir. Her şey bir andan ibarettir. Onun için "dem bu demdir dem bu dem" der sufiler. An bu andır; başka an yoktur. Tıpkı maddenin izafi olması gibi zaman da izafidir. Bakılan ya da durulan yere göre değişebilir.

Olayları algılamada bir tür sıralama olan zaman, insanların içinde yaşadığı boyut gereği dün, bugün, yarın, geçmiş ve gelecek gibi ayrımlar yaptığı ve sıralama içinde aktığı bir kavramdır. İnsan katındaki zaman ile Allah katında bulunan ve an diye adlandırılan zaman ötesi hakkında Hac suresi 47. Ayette "Ve azabı senden acele istiyorlar ve Allah asla vaadinden dönmez ve Rabbinin katındaki bir gün sizin saydığınız bin sene gibidir." denmiştir.

Allah katında an denilen bir boyutta her şey bir anda olup bitmiştir, insan sıralamaya tabi bir boyutta yaşadığı için Allah katındaki zaman yani an mefhumunu idrak etmesi zorlaşır. "Allah evveli de bilir ahiri de bilir, geçmişi de bilir geleceği de bilir" derken aslında zamansızlıktan bahsedilmektedir. Zamanın sahibi Allah'tır. Zaman O'nun tarafından yaratılmıştır ve insan algısında anın açılmış halidir. Sufiler, fiziki zaman kurallarını aşarak anda kalmayı amaçlarlar.

Sufi, aslından uzak düşmüş, sürgününde, gurbettedir ve aslına yakınlaşma gayretindedir. Bu yakınlaşma isteği aradaki zaman ve mekân boyutlarının kaldırılmasını gerektirmektedir. Ebu Süleyman Darani "Tasavvuf nedir?" sorusuna "Zamanın ilmini bilmektir" cevabını vermiştir. Sufi yaşadığı zamanın idrakine vararak onun haliyle hâllenir ve bunu yaparken İbnü'l-Vakt (zamanın çocuğu) olarak hareket eder; aynı zamanda dönüşümler, değişimler içerisindedir; hâlden hâle geçer. Niyazi Mısri "İbnü'l-Vaktem ben Ebü'l- Vakt olmazem / Abd-i mahzım ben, tasarruf bilmezem." Yani, "Ben vaktin çocuğuyum, vaktin sahibi değilim, mutlak bir kulum, mutlak bir kulluk içerisindeyim. Kamillerin tasarruf dediği kudret bende yok." diyerek tevazu göstermiştir.

"Seyr-u sülukunda bir aşamadan sonra kişi artık makam sahibi olur ve Ebu'l-Vakt'lik (zamanın babası) boyutuna geçer. Zamanın ilmine vakıf olmuş ve zamansızlığı yakalamıştır. Ebu'l-Vakt olmak Allah'ın sıfatlarıyla sıfatlanmaktır. Çünkü zamansızlık sadece Allah'a aittir. Kamil insan tayy-i zaman ve tayy-i mekân edebilmektedir. Zaman ve mekânlar arasında gezinebilmekte, yolculuk yapabilmektedir. Bir andır onlar için zaman. Ona 'an-ı daim' denir. O makamı yakalamış kişi artık kesretten de vahdete erdiği için, o sayısallık ve çokluktan birliğe inmiştir." (Göktaş,2014). Allah "Evvel ve ahir benim" derken bölünmeyen zaman içinde her an başka bir şanda olduğunu haber vermiştir ve an denilen zaman geçmiş, gelecek ve şimdinin aynı anda yaşandığı; ezel ve ebedin birleşip birbirinin ucunu tuttuğu dairesel bir döngüdür.

1.1.6 Tasavvufta İnsan, ruh, nefs

Tasavvufun asıl konusu insandır ve mutasavvıfların gayesi insan yaradılışını, tekamülünü, bilgisinin mahiyetini ve insanın akıbetini idrake çalışmaktır. İnsan sufilerce alemin özü ve özetidir. Tanrının zuhur ettikleri içinde en üstünü insandır ve insan onun sıfatlarının mazharıdır. Kainatın yaradılışının sebebi insandır. Şeyh Galip'in "Hoşça bak zatına kim zübde-i alemsin sen /Merdüm-i dilde ekvan olan ademsin sen" beyiti ile insana kendisine saygıyla hürmetle yaklaşması öğüdünü verir; çünkü kainatta yaratılmışların göz bebeği

olan insan olduğunun hatırlatmasını yapar. Kainat bir bedendir ve insan onun gözüdür. Tasavvufta insanın halifelik makamına sahip olması için kendini bilmesi, insan-ı kamil olması gerekir. Kendi izafi varlığından geçip Tanrı varlığıyla var olan insanın iradesi, Tanrı iradesi olur. Bu olgunluk mertebesinin zirvesine erebilen tek kişi Hz. Muhammed olmuştur ve ondan öncekiler de sonrakiler de ondan feyz almışlardır.

Sufiler ruhu yaşayış kabiliyeti olarak kabul eder ve ruh, cevherlerin en safı sayılır. Uyumaz lezzet almaz ve ölmez. Ruh, cisimden önce yaratılmış olandır. Kur'an'da "Sana ruhtan sorarlar. De ki ruh, Rabbimin emrindedir. Size ilimden ancak az bir şey verilmiştir." denirken ruhun bilinemez olduğundan bahsedilmiştir. (İsra Suresi 85. Ayet) Hakikat ehline sırlar ruh yoluyla ulaşır ve ruh, hakikatin ışığı olur.

İlk sufiler ruhun yaratıldığı hakkında ortak kanaate sahipken, daha sonra ruhun da kıdemleri olduğu görüşünde olmuşlardır. Vahdet- i vücut görüşünü savunanlar ruhu, kadim olan Allah'ın ruhu ve Adem'e üfleyerek yarattığı insan ruhu olarak ikiye ayırmış; ancak ruh Allah'tan feyz ederek Adem'e geçtiği için yaratılmış bir mahluk sayılmamıştır (Cilli'den aktaran Ateş, 2004, s.574). Vakıa suresi 83-95'inci ayetlerde ruhun ezeli olduğu kabul edilmeyeceği gibi bedenle beraber öleceği görüşü de kabul edilmez. Ankebut Suresi 57. Ayette "Her canlı ölümü tadacak ve sonunda dönüp huzurumuza geleceksiniz." ifadesinde ölümün tadımlık olmasıyla ölümle gerçekleşen bir son olmadığı belirtilmektedir. Bedenden sonra da ruhun yaşadığı ve kıyamette cesetlere girerek haşrolunacağı anlatılır.

İlk mutasavvıflar insan ruhunu tab, nefs, kalb, sır ve ruh olmak üzere beş tekamül aşamasından ibaret saymışlardır. Ruhun madde ile birleşmesi sonucunda meydana gelen derecelenmenin ilk kademesi nefstir ki her kademe sülükte bir makam sayılmaktadır. Nefsi emmare, levvame, mutmaine olarak üç dereceye ayıranlar nefsin bu derecelerini Kur'an'dan delillerle ortaya koyarlar. Yusuf suresi 52. Ayette "Muhakkak nefis, kötülük emredicidir.", Kıyamet suresi 2. Ayette "Nefs-i levvameye yemin ederim…", Fecr suresi 27. Ayette "Ey mutmain nefs…" ifadeleri kullanılmıştır (Ateş, 2004, s. 575).

Nefs, tasavvuf düşüncesinin başat kavramlarından biri olmuş, öğretisini büyük ölçüde nefs kavramına yüklediği anlam çerçevesinde şekillendirmiştir. Tasavvufta nefs kavramının esasını, onun kötülüğe eğilimli olması kötülük emredici olması oluşturur. Bu referansını Kur'ân ve hadislerden almakla beraber, tasavvufî düşünce içinde, uygulanan bir disiplin ve talimin karşılığı olmuştur. Tasavvufi açıdan mesele daima insanın nefsiyle olan mücadelesiyle ilgilidir. Cüneyd-i Bağdadî'nin, "Tasavvuf, sulhü bulunmayan bir savaştır."

tanımlaması, mutasavvıfın Allah'a ulaşma amacına giden yolda en büyük engelidir ve nefsiyle giriştiği savaşı ifade etmektedir. Bu sebeple nefs ile tasavvuftaki diğer kavramlar arasında anlamsal ilişki söz konusudur (Uyar, 2016).

Nefsin ilk basamağı olan hayvani nefsi terbiye için Nicholson'a göre "sufi mürşidler süfli veya şehvani nefs denilen ve beden doğasına eğilimli, hissi lezzet ve şehvetleri emreden, kalbi süfli tarafa çeken, maddeye hayat veren ve maddenin etkisinde olan nefs-i emmareyi terbiye etmeye yönelik bir ahlaki terbiye ve zühd sistemi geliştirmişlerdir." (Nicholson, 2014, s.75).

Riyazatu'n nefs de denilen nefisle mücadele, en başta gelen husus olup, mürşitler, bu vazifeyi ihmal eden bir müridin sufiliğin en temel bilgilerinden gafil olduğunu düşünürler. Mücadelenin özünü nefsin alıştığı şeylerden ve ihtiraslarından alıkonması, gururunun kırılması, doğasının kötülüğünü ve eylemlerinin bayağılığını tanımak için cefa ve zorluğa katlanmasıdır. Ölmeden önce ölünüz, hadisinin manası, nefs-i emarenin kötü ve çirkin vasıflarını tasfiye edip iradeyi tanrıya teslim etmek ve aklı O'na çevirip cehl, gurur, hased, cimrilik ve bunun gibi sıfatları ortadan kaldırıp yok ederek benliği öldürüp Tanrı'da yaşama halidir (Nicholson, 2014, s.76-77). Hadis-i şerifte galip insanın tanımı "Galip, insanlara değil, nefsine galebe eden kimsedir." denilmiştir (Kaşani, 2012, s. 83).

Nefs-i levvame derecesindeki nefs, gaflet uykusundan uyandığı ölçüde kalp nuruyla nurlanmış nefistir. Bir sonraki derece olan nefs-i mutmain ise kalp nuruyla tamamen aydınlanmış, kötü sıfatlarından kurtulmuş ve yüce ahlak ile ahlaklanmış nefstir. Nefs aslında birdir ve itibari olarak derecelere ayrılmıştır. Bunların beşi Kur'an-ı kerimde geçerken, sufiler nefsin yedi derecesinden bahsetmiş, nefs-i emmare, levvame, mülhime, mutmaine, zekiye, raziye, marziye olarak sıralamışlardır. Nefsini en saf hale getirebilmiş tek insansa Hz. Muhammet'tir (Ateş, 2004, s.576).

Gazali'ye göre nefsi tezkiye etmede başarılı olmak için nefsi de kalbi de tanımak gerekir. Gazâlî'ye göre kalp, şeytan ile melek arasında aralıksız devam eden savaşın merkez üssü ve ana hedefidir. Kalbin ıslâh veya ifsâd olması, onun hangi güç tarafından ele geçirildiği ile doğru orantılıdır. Kalbin tasfiye edildiğinin göstergesi, yaşama yansımasıdır. Kalbin ıslâh olmasıyla bütün bedenin ıslâh olacağı, onun ifşâd olmasıyla da bütün bedenin ifşâd olacağı bildirilmiştir. Tasfiyenin, duâ, zikir ve kalbi hâvâtırdan temizleme gibi birtakım yolları vardır. Günahta ısrar etmek, gaflete dalmak, haramla beslenmek, dile sahip olmamak, dünyalık mal ve makâm sevgisine bağımlı olmak, kalbin

tasfiyesine engel olan sebeplerdir. Dünyâ sevgisi arttıkça kalp, mâsivâ ile dolup nefsin hakimiyeti altına girecek ve sonuçta tasfiyesi imkânsız olacaktır. Nefsi, zarûret miktarı dışındaki dünyâ nimetlerinden mahrum bırakmak gerekmektedir. Nefsini tezkiye ve kalbini tasfiye etmeyi isteyen kişi, tasavvufi öğretinin gereklerine uygun olarak bir mürşide tâbi olup o mürşidin uygun gördüğü mücâhede usulüne uymalıdır. Gazâlî'ye göre nefsin ayıplarını öğrenip onu, ayıplardan temizlemenin en etkili yolu budur. Aksi takdirde istisnâî durumlar dışında nefsin ıslâh edilmesi son derce güçtür (Özçelik, 2020, s. 335-337).

Hz. Ali: "Benim ve nefsimin misali, çoban ve sürünün durumu gibidir. Çoban sürüsünün bir yanını toplayıp kontrol etse, sürü diğer yandan dağılır." Nefsi tüm sıfatlarıyla tanımak mümkün değildir. Sehl Bin Abdullah nefsin bilinmezliği için şöyle söyler: "Nefsin bir sırrı vardır ki bu Firavundan başkasına zahir olmamıştır. Bu yüzden o, ben sizin yüce rabbinizim, demiştir." Nefsin yedi semavi hicabı ve yedi zemini hicabı vardır. Kul nefsini yerin tabakalarında ne kadar aşağı gömerse kalbi o miktarda göklere yükselir; eğer nefsini yerin altına gömerse, kalbi arşa yükselir (Kaşani, 2012, s. 82-83).

Ünlü İslam alimi ve mutasavvıfı İzzeddin Mahmud bin Ali Kaşani'nin Misbahü'l Hidaye isimli tasavvufun ana esaslarını ele aldığı eserin üçüncü babının üçüncü fasılında yer alan "Nefsin Bazı Sıfatlarını Tanıma Hakkında" başlığında, nefsin sıfatlarına yer verilir. İnsandaki kötü ahlakın ve yerilmiş sıfatların kaynağının madeni nefs olduğu açıklanırken, hevaya tapmak, nifak, riya, uluhiyet davası, ucb ve kendini beğenmişlik, cimrilik, hırs ve tamah, hafiflik, çabuk yorulmak ve bitkinlik, nefse ait marazlar olarak sıralanır. Nefsin yerilmiş sıfatlarının yazılara sığmayacak kadar çok olduğu belirtilip açıklanan on sıfatın diğer sıfatların anaları olup diğerlerinin çoğunlukla bunlardan türedikleri dile getirilir (Kaşani, 2012, s. 84-88).

Kaşani dördüncü fasılda nefsi tanıma ve ilahi marifet arasındaki irtibatın keyfiyeti hakkındaki görüşlerinde, ilahi marifetten sonra hiçbir marifetin insan nefsini tanımaktan daha yararlı ve şerefli olmadığını söylemiştir. "Kim nefsini tanırsa rabbini tanır." hadisini, "bir kimsenin kendi hakikatini, kötülükler ve zıtlıklar ile bilip her hayır ve kemali Allah'a ait bilince çaresiz Allah'ı da hayır ve kemali ile bilmiş olması" olarak açıklar. Zatında nefsinden sıyrılmış, ancak yaptığı işte maddeye bitişik bir cevher olan nefs-i natıkayı, nefsin ubudiyet sıfatı ile tanınması ile, rabbi de rububiyet sıfatı ile tanımak, olarak tanımlayan Kaşani, bunu şöyle açıklar: "Nefis sürekli olarak batıl olarak ilahlık iddiasında bulunur. Azamet, kibriya, cebbarlık, izzet, istiğna ve kudret gibi Zat-ı İlahi'ye mahsus olan rububiyet sıfatlarını kendine mal eder ve bu batıl iddianın karanlıkları ilahi tecellinin nurları

olmaksızın ondan ayrılmaz. Allah ne zaman kendi sıfatlarından biriyle nefse tecelli ederse nefsin batıl olarak kendisine nisbet ettiği o sıfat ondan ayrılır. Hadiste şöyle buyurulmuştur: "Hamd; azameti karşısında her şeyin tevazu ettiği, izzetin karşısında her şeyin zelil olduğu, saltanatı karşısında her şeyin boyun eğdiği, kudretinin karşısında her şeyin teslim olduğu Allah'adır." (Kaşani, 2012, s.88-90).

1.1.7 İbnü'l Arabi'nin Ontolojisinde Varlık ve Hakikat

İbn Arabi (1165-1240) tasavvuf geleneğinin en büyük şahsiyetlerinden biridir. Görüş ve düşünceleri tasavvuf alanının sınırlarını aşarak günümüze gelinceye kadar İslam coğrafyasında ve Batı'da birçok mutasavvıf, mütefekkir ve alimi derinden etkilemiştir. Fütûhâtü'l-Mekkiyye ve Fusûsü'l-Hikem en meşhurları olmak üzere İbn Arabi'ye ait yaklaşık 245 eseri mevcuttur (Kartal, 2020, s. 268).

İbnü'l-Arabî'nin ontolojik sistemini, varlık ve hakikat meselesini tam olarak ortaya koymak, oldukça kompleks bir yapıya sahip olduğu için bu çalışmanın da maksadını aşacaktır. Ancak sinema-tasavvuf ilişkisi bağlamında genel hatlarıyla varlık ve hakikat konusunu ele almak açısından Ebu'l Ala Afifi'nin "Füsûsu'l-Hikem Okumaları İçin Anahtar"ı, ve Toshihiko İzutsu'nun "İbn Arabi'nin Fusus'undaki Anahtar Kavramlar" adlı eserler, İbnü'l-Arabî'nin ontolojik sisteminin genel hatları ile anlaşılması açısından çok başvurulan kaynaklar arasında yer almaktadır.

Ekberi tarikatının kurucusu olan Muhyiddin Arabi, savunduğu vahdet-i vücut anlayışıyla, yaşadığı çağın şartlarında çok büyük tartışmalara sebep olan fikirlerin ve uygulamaların sahibi olmuştur. Yolundan gidenler onu "şeyh-i ekber", karşı çıkanlar ise "şeyh-i ekfer" yani kafirlerin şeyhi olarak anmıştır. Adını şeyh-i ekber lakabından alan Ekberiye tarikatı dışında, Arabi'nin fikirleri kendisinden sonra bütün tarikatlara nüfus ederek yayılmıştır (Kara, 2014, s. 227).

Onun "vahdet-i vücûd" terimiyle kavramsallaştırılan varlık görüşüne göre hakiki manada Allah'tan başka varlık yoktur. Eşyanın ise göreceli bir varlığı vardır ve varlığını Allah'tan alan eşya, O'nun varlığının tecelli ettiği, yansıdığı bir ayna gibidir. Tevhit, görüntüdeki çeşitliliğe ve çokluğa rağmen hakikatte birlik olduğunu ve tek gerçek varlığın Allah olduğunu keşfetmek demektir. Şirk ise hakikatin veya varlığın çokluğunu düşünmek demektir. Vahdet-i vücûd doktrini, yaratanla yaratılan arasındaki kesin ayırımı ortadan kaldırdığı düşüncesiyle İbn Arabi'ye yöneltilen eleştirilerin en büyük nedeni olmuştur (Kartal, 2020, s.270).

Arabi'de ontolojinin temel anlamda Tanrı ve masiva olmak üzere ikiye ayrıldığını söyleyen Topakkaya, Arabinin ontolojisini şu şekilde özetler: "Masiva yaratılmış olup Masiva'ya ait en yüksek varlık insandır. İnsan, bütün kainatın özetidir ve sahip olduğu akıl ve ruh yetileri sayesinde bütün varlıkların üzerine çıkabilmekte bu aşamada insan-ı kamil derecesine ulaşmaktadır. İnsan küçük bir kainat; kainat büyük bir insandır. Varlığın var olma nedeni tecellidir ve yaratıcı, kainatta isim ve sıfatları aracılığı ile bize kendisini gösterir. Varlık hakikatte varlığını tek gerçek var olan olan Tanrı'ya borçludur; diğer varlıklar onun birer gölgesidir. Bu gölgenin varlığı reddedilemez; fakat gerçek varlığın kendisi de değildir. Vucud ile mecvud bir ve aynı şey olmayıp; onun söz konusu ettiği birlik vücudun birliği olup, mevcudun birliği değildir." (Toprakkaya, 2018).

Arabi'nin varlık felsefesinin en temel ayrımı vucud (varlık) ile mevcud (varolanlar) ayrımıdır. "Vücûd denince anlaşılacak tek şey Hakk'tır. Varlık O'na aittir ve O'dur. Onun dışında varlığa sahip hiçbir şey yoktur. Vücûd, zihnî veya dış varlıktan başka bir şeydir. O, ne tümel ne tikel, ne genel ne özeldir. O, cevher, mahiyet ve araz da değildir. Zıddı ve benzeri yoktur. Zıtlar onunla gerçekleşir; benzerler onunla kaim olur. Birdir, bölünme ve parçalanma kabul etmez. Salt iyiliktir ve salt nurdur. Vücûd, Hakk'ın sıfatı değil, zatının kendisidir. Vucud evvela Tanrı için kullanılan bir sıfattır ve bu anlamıyla Tanrı'nın varlığı zorunludur." (Toprakkaya, 2018).

"Arabi, mutlak yokluğun, mutlak varlığın zıddı da olarak, hiçbir biçimde var olamayacağını, vucuttan kastın bizzat Tanrının kendisi olduğunu ve mevcuttan kastedilen şeyin de masiva olduğunu söyler. Varlıklar mutlak yokluktan değil, izafi yokluktan hareketle yaratılmıştır. Mümkün varlıklar da kendi içinde farklı varoluş tarzlarına sahiptirler." (Toprakkaya, İbnü'l Arabi'de Ontoloji, 2018)

İbn Arabi'nin anlayışına göre insanın Allah'a karşı tek doğru tutumu batıni ve zahiriden oluşan ahenkli bir tevhittir ve böyle bir tevhid sadece keşiften doğan mistik bir sezgiye dayalı olarak gerçekleşebilir. İzutsu, Arabi'nin varlık bilgisi açısından dünya görüşünü şöyle özetler: "Hakkın batıni ve zahiri olmak üzere birbirine zıt gibi görünen iki veçhesi vardır, batıni veçhesiyle Hakk, en üstün mertebeden keşif ehline dahi perdeli kalan bir bilinemezdir, Hakk beşerin bilgi alanına ancak zahiri veçhesiyle o da Allah ve Rab suretlerinde girmektedir. Bu iki veçhe arasında bulunan ayan-ı sabiteler aleminin yani nesnelerin var olduğu özel bölgenin mevcudiyeti hem var hem yok olarak kabul edilir." (İzutsu, 2005, s. 75-76).

Kartal'ın, İbnü'l Arabi'nin Akıl Eleştirisi adlı makalesinde belirttiği üzere İbn Arabi, gerçek bilginin marifet olduğunu ve bunun da vehbi yolla kazanılabileceğini söyler. İbnü'l-Arabî, aklı Hak'tan çıkan ilk varlık olarak sınıflandırsa da aklın Allah'ı bilme konusunda yetersiz olduğunu söyler. Akıl, fikir gücünün hizmetkârı ve onun taklitçisidir. Duyulardan ve tahayyilden beslenen fikir gücü, aldanmaya meyillidir. Bu durumda aklı da yanıltır (Kartal, 2018).

İbn Arabi, bilgi elde etme yollarını kesinlik derecelerine göre vahiy, keşif, akıl ve duyular şeklinde sıralar. Eserlerinde yer alan bilgilerin yalnızca Allah tarafından kendisine bildirildiğini özellikle vurgular. Fususu'l Hikem'inde, "felsefenin asla marifet vermeyeceğini, bununla nefsin hakikatine erişmek isteyenler farkında olmayarak şişmeyi semizlik sananlardır" der. Kendisine filozof demez; ama salik olarak deneyimlerini felsefi boyutta açıklayarak onları aklileştirir. Nitekim en önemli talebesi Sadreddin Konevi de yaratıcısı ile arasındaki "perde"nin kalktığını söyler ve bildiklerini böyle öğrendiğini belirtir (Uyanık, 2016).

İbn Arabi'ye göre din, birbiriyle iç içe geçmiş dört ana sütuna dayanmaktadır: 1. İman, 2. Sıradan Velilik, 3. Yüksek Velilik/Genel Nebilik/Mutlak Nebilik, 4. Şeriat Nebiliği. Bu tasnifte iman en geniş dairedir; fakat müminlerin ancak bir kısmı sıradan veli olabilir. Velilik insanın gayretine bağlıdır. Sıradan velilerin de bir kısmı yüksek velilik seviyesine çıkabilirler. Bu seviyeye ulaşabilen veliler Allah'tan bilgi alırlar ancak her veli, bir resulün şeriatına bağlıdır. Hz. Muhammed hem nebi hem de resuldür, onun risaleti diğer resullerin aksine tüm insanlara yöneliktir. Hz. Peygamber'le birlikte teşri nübüvveti sona ermişse de genel nübüvvet sona ermemiştir. İbn Arabi kendisinin hem genel nebi seviyesinde bir veli olduğunu hem de bunların en sonuncusu olduğunu söylemiştir (Kartal, 2020, s.270-280).

İbn Arabi'ye göre kime ibadet edilirse edilsin herkesin ortak amacı yalnızca Allah'a ibadet etmektir. Bu nedenle, kendi zatı için ibadet edilen sadece Allah'tır. İbn Arabi'ye göre, mükemmel arif; taş, ağaç, hayvan, insan veya başka bir şey olsun kendisine ibadet edilen her mabudu Hakk için bir tecelli yeri görebilendir. İbn Arabi, bu görüşleri nedeniyle birçok muhalifi tarafından ayrım gözetmeden bütün inançlara saygı duyduğu için dinler üstü bir dini savunduğu düşünülerek özellikle zahir uleması tarafından şiddetle eleştirilmiştir (Kartal, 2020, s.271).

Çelebi, Arabi'nin var oluşa ilişkin teorisini şöyle açıklar: "İbn Arabi, Tanrı'nın zatını hem bilgi hem de var oluş olarak tenzih etmiş ve bilinemez bir konuma yerleştirmiştir. Hiç kimse Tanrı'nın sıfatlarını Hakk'ın eşsiz birliği bakımından kavrayamaz. Yaratma konusunda da zatî tenzihi vurgulayan İbn Arabi bütün her şeyin Tanrı'nın "kün" emrine muhatap olarak meydana geldiğini söyleyerek var oluşu Tanrı buyruğuna tabi kılar. Fakat bu buyruğa verilen cevap Tanrı'dan ayrı bir mahiyette gerçekleşmez. Bu mesele İbn Arabi düşüncesinde Allah'ın tecelli teorisi ile açıklanır. Bu durumu ayna metaforu ile açıklayan Arabi, tecelli objesinin kendi suretini gördüğünü, fakat Tanrı'nın suretini göremediğini söyler. Bu varoluş, başlangıçta bir varlığın aynadaki suretini görmesi şeklinde gerçekleşmemiştir. Önce Tanrı, tecellisi ile ruhsuz aleme rahmani bir nefes ile tecelli eder. Varoluş mahalline ayna şeklinde bir kabiliyet verdikten sonra varlık alemi, şekil ve suret kabul eder bir duruma gelir. Varlığın kendisini görmesinde Hak bir ayna olurken, varlık da Hakk'ın isimlerinin zuhuruna ait hükümleri görmesi için Hakk'a bir ayna olarak karşılık düşer." Bu durumda bile İbn Arabi, Hakk'ı alemlerden ayrı olarak görmektedir (Çelebi, 2010, s. 52).

Tasavvufî düşüncede Allah'ın evreni yaratma sebebi olarak açıklanan ve Hakk'ın mutlak bilinmezliğini ifade eden "kenz-i mahfi" tabirine ve hadis rivayetine göre "Bilinmeyen gizli bir hazineydim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı yarattım." ifadesi Arabi'nin fikirlerinin dayanağını oluşturur. Allah'ın bilinmeyi istemesini ve kainatın yaratılışını mutasavvıflar, muhabbet ve marifetle açıklamışlar ve Hakk'tan başka hiçbir şeyin bulunmadığı bir zamanda bilinmek isteyen Hakk'ın, aşkla ve sevgiyle tecelli etmesi şeklinde yorumlamışlardır. Aşkla ışıldayan Allah, kendi esmaları ve sıfatlarının aleme yansıması ile çokluğu meydana getirmiştir. Arabi, her daim dininin muhabbet dini olduğuna vurgu yapmıştır (Aydın, 2002, s. 258-259).

"İbnü'l-Arabî ayna metaforu ile açıklanan Tanrı ve âlem ilişkisini şöyle ele alır: İbnü'l-Arabî'ye göre varlık birdir, o da Hakk'ın varlığıdır. Ayna, varlığın özü ve tek hakikat, aynadan yansıyanlar ise Tanrı'nın tecelli ettiği suretlerdir. Ahadiyet, Allah'ın zatına mahsus birliktir. Bu birlik hiçbir şekilde çoklukla ilişkili değildir." (Demirli, 2013, s. 515). Vahdet-i vücûd, zorunlu veya mümkün gibi ayrımlara girmeden varlığın tek bir gerçeklik olarak ele alınmasıdır.

Çelebi, Arabi'nin, ayan-ı sabite denilen reel varlık alanı olmadan mutlak varlığın bilinemeyeceği görüşünü şöyle açıklar. "İbn Arabi'de yaratma yoktan var etme değil, varlığın a'yan-ı sabite durumudur. Ayan-ı sabite ile kast edilen tecelliden önceki Tanrı'nın

bilgisindeki potansiyel halidir. Hakk'ın a'yan-ı sabite suretlerinde belirmesi, yaratımı ortaya çıkarır. Reel alem olarak nitelendirebileceğimiz a'yan, başka bir ontolojik yapıdaki varlık alanıdır. İbn Arabi ontolojik olarak iki farklı varlık arasında kıyas yapar. Burada gerçek varlık Tanrı'dır. Onun dışındaki varlıklar hayali varlıklar olarak tanımlanır. Buna göre İbn Arabi'nin kozmolojisinde Tanrı'nın hayali varoluşta zuhuru, zatî olmaktan öte reel bir durumdur. İbn Arabi, bu bakımdan Tanrı'nın evren olmaksızın bilinebileceği görüşünü kabul etmez." (Çelebi, 2010, s. 53).

İzutsu'nun aktardığı üzere Arabi varlık mertebelerini yukarıdan aşağı, soyuttan somuta, gizlilikten açığa doğru beş kademede sınıflandırır: "Ehadiyyet, Vahidiyyet, Ruhlar alemi, Misal alemi, Şehadet alemi" (İzutsu, 2015, s. 28).

"Ehadiyyet mertebesinde Hakk, gizli bir hazinedir; mutlak bilinemezdir. İkinci mertebede hakikat-ı Muhammediye ortaya çıkar. Ortaya çıkan varlıklar zihnî varlıklardır ve henüz Vücûd'tan bir pay alıp dışta var olmamışlardır. Üçüncü varlık mertebesi ruhlar alemidir. Bu alem ayan-ı sabitelerin bu mertebeye nuzul ederek ruh almalarıyla ortaya çıkar. Bunlar henüz cisim olmadıklarından maddi özelliklere sahip değillerdir. Misal alemi mertebesi ise berzah veya hayāl diye de adlandırılır. Tamamen ruhânî olan bir mertebe ile tamamen cismanî olan bir mertebe arasında ara bölgede bulunur. Arabi rüyaları bu aleme örnek olarak verir. Misāl âlemi ezeli olarak mevcut ve her an insan bilincine tesir edebilmektedir. İnsan uyanıkken, zihni, dış âlemin maddî kuvvetlerinin etkisi altında bulunur. Ancak, uyuduğunda duyu organlarının atıl kalması sonucu misāl âlemiyle iletişime geçebilir. Bu da sıradan insanlar için sadece uykuda görülen rüyalarla mümkün olabilirken kendini dünyadan soyutlayan sûfîler için ise bu, uyanıkken de mümkündür. Arabi'nin son varlık mertebesi şehadet alemi olup, bu alem diğer alemlerin en zahiridir. Tanrı burada madde üzerine tecelli eder ve bu alem özü gereği fena olan, bölünebilen, zamansal ve mekansal olandır. Hakk devamlı tecelli halindedir. Tecelliler devamlı olarak yenilendiği için aslında âlemdeki her şey bir anda yok olup diğer anda tekrar var olur. Ancak bu değişimin hızından dolayı bu hissedilemez." (Topakkaya, 2018).

"İbn Arabi'nin anlayışında tenzih ile teşbih birleşmek durumundadır. Bu birlik gerçekleştiği zaman ancak hakikat ortaya çıkar." (Çelebi, 2010, s.54) "Aralarında bağ bulunan beş ilahi tecelli mertebesi, hakkın kendinden kendine tecellilerinde ontolojik bağlamda temsilleridir. Varlığın en alt kademesi olan hisler aleminde bulunan her şey ve vuku bulan her olay "zuhurat" tır. Hisler alemindeki eşyaya takılıp kalmamak ve eşyanın ardındaki varlığın hakikatini görmeyi İbn Arabi keşif ya da mistik sezgi olarak adlandırır."

(İzutsu, 2005, s. 28-29). "Ona göre Allah'ı tanımanın yolu Allah'ın kendisi olan saf varlık dışında kalan nesneler dünyası ve bu nesnelerle bir bütün olunduğunun kavranmasıyla mümkündür. Nesneler dünyası varlığın sadece zahiridir ve varlığın özüne ulaşmak için zahiri varlığın aşılması gerekmektedir." (Ekinci, 2019, s.37).

"İnsanlar uykudadırlar, ölünce uyanırlar" hadisi, Arabi'nin ontolojisinde önemli yer tutar. İnsanı çevreleyen ve gerçek gözüyle değerlendirilen nesneler ve duyularla algılanan varlıklar, gerçeği itibariyle varlık ya da diğer deyişle vücut değildir. Hislerle algılanan bu alemde uyuyan bir insan için rüyasında gördüğü nesneler ne ise gerçekliği açısından uyanık halindeki varlık karşılığı da odur. Dünya hayatı ile uyku hali arasındaki yakınlığa dikkat çeken ve insanın yaşadığı dünyanın özü itibariyle bir hayaller alemi olduğunu belirten uyanma hadisi, aslında insanın varoluşunu niteleyen gaflet uykusundan bir uyanma biçimidir. Tıpkı rüyadan bu dünyadaki gerçekliğe uyanıldığı gibi ölünce de bu hayatın rüyasından öteki dünyanın gerçekliğine uyanılacaktır (Rustom, 2014, s. 129). Mutlak olan tek gerçeklik Hakk'ın kendisidir.

İzutsu'nun, Arabi'nin Fusus'undan alıntıladığı üzere "Alem bir vehimden ibarettir; onun gerçek bir varlığı yoktur. Bu ise hayal ile kastedilen şeydir. Yani sen hayalinde zannettin ki bu alem kendi başına buyruk, kendi kendine oluşmuş bir gerçektir; mutlak gerçekten hariç bir varlıktır. Halbuki hiç de böyle değildir… Bil ki senin kendin de bir hayalsin; idrak ettiğin her bir şey ve bu ben değilim dediğin her bir nesne de bir hayaldir. Şu halde bütün varlık alemi de hayal içinde hayaldir." (İzutsu, 2005, s. 21-22).

Arabiye göre rüya, vehim ya da hayal alemi olarak adlandırılan dünya hayatı, değersiz ya da yanlış şeylere değil bir sembole dalalet etmektedir ve "gerçek" denilen şey hakikatin kendisi olmamakla beraber onun sembolik bir temsilidir. Rüyalarda yer alan semboller nasıl yorumlanıyorsa, gerçeğin hayal düzlemindeki yansıması olan gerçeklik nesneleri de benzer şekillerde yorumlanıp tevil edilmelidir. Bu alemde uykuda olan insanların rüya aleminde gördükleri de bizzat gerçek değil onun var olduğu sanılan şeklidir ve aslına ve hakikatine rücu ettirilmelidir. Ölmek ve uyanmak ibareleri biyolojik bir ölüm ve uyanış olmayıp duyuların ve aklın bağlayıcı hallerinden sıyrılıp remizler perdesinin ardındaki hakikati görebilmektir. Bu durum tasavvufi öğretide "fena" denilen mistik deneyimle gerçekleşmektedir (İzutsu, 2005, s. 22-23). Keşif ehli bu alemde ne görüp duyuyorsa her an her yerde gerçeğin zahiri görünüşü ile karşılaşmaktadır.

Keşif ehlinden olabilmek ve eşyayı semboller olarak görebilmek yetisini kazanabilmek için İzutsu, İbn Arabi'nin Fusus'unda bunun metodunu ortaya koyduğunu belirtir. Bu metod, onun "basiret gözü" ya da "manevi göz" diye bahsettiği durumdur ve metodolojik bir talim ve terbiye disiplini ile kazanılır. Arabinin "neşet-i dünyeviden neşet-i uhreviye geçiş olarak adlandırdığı bu tekamül durumu, insanların çoğunun nefsinin egemenliğine ve zihni kabiliyetinin de beden elbisesinin kalıplarına sıkışmış olması hasebiyle gerçekleşemez ve eşyanın hakikatinden perdelenmelerine ve neşet-i dünyevide takılıp kalmalarına sebep olur. Akli faaliyetlerini ve tefekkür melekeleri atıl bırakan insan, dünyevi hayatın en alt kademesinde hayvaniyyet bilincinde bulunur. Hayvani nefsini terbiye edebilmiş kişi manevi eğitimine devam ettiği koşulda saf akıl haline yükselecektir. İbn Arabinin akl-ı mücerret dediği bu akıl, cismani ve fiziksel hiçbir etki altında kalmadan faaliyet gösterir ve görünen madde alemi ona asıl hakikatini göstermeye başlar. Fusus'ta Arabi bu durumu şöyle anlatır: "Böyle bir kimse tabiattaki maddelerden azade olan saf ve mücerret akıl mertebesine erişmiş olur. Tabiat suretlerinde ortaya çıkan tecellilerin gerçek kaynakları olan şeyleri müşahade eder. Ve tabiattaki eşyanın niçin ve nasıl böyle olduklarını da manevi bir zevkle bilir." (Arabi'den aktaran İzutsu, 20005, s.39).

Tabiattaki eşyanın üzerinde ontolojik bir makama erişmiş olan kişi, sıfatlar ve ilahi isimler makamındadır ve İbn arabi ontolojisinde ayan-ı sabitededir ve eşyanın hakikatine vakıftır. Arif olan kişi aşkın bir halin içindedir; ancak henüz insan-ı kamil değildir. Kamil olabilmesi için bir adım daha ilerlemesi, ayan-ı sabiteyi idrak eden kendisinin dahi Zat-ı İlahi'nin farklı varlık düzeylerinin sürekli ve sonsuz bir tecellisi olduğunu idrak ederek insan-ı kamil makamına yükselecektir. İzutsu, Arabinin ontolojisinin temelini, varlık (vücut) anlayışının oluşturduğunu ve fikriyatına egemen olan en yüksek anahtar – kavram olduğunu ifade eder (İzutsu, 2005, s.39-41).

1.2 Eski Yunanda Mistisizm

Tanrıya duyu ve akıl dışında aşkla varma anlayışı antik çağlarda ortaya çıkmış, Yunan inanç ve felsefesini Pitagoras, Eflatun ve Plotin'in yeni Eflatunculuk ekolü şekillendirmiştir. Arkaik ve antik çağlarda Yunanistan'da pagan inancı yaygın olmakla birlikte mistik özellik de taşımaktadır. Eski Yunan paganizminde Zeus baş tanrı olmak üzere sayısız tanrı ve tanrıça mevcuttu. Ölümsüz olmaları yanında beşeri özellikler de bulundururlardı. "Din ve mitolojiden kopmayan Yunan medeniyetinde felsefe, doğa

üzerine düşünme biçimi olarak ortaya çıkmış, din ve mitoloji birbiriyle çatışma içine girmemiştir. ‘Theologia’ olarak adlandırılan çalışmalar evrenin doğuşunu tanrılarla açıklamıştır. Elea filozofları dönemi hem felsefede hem de dinde değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuş, Orfizim de bu dönemi etkilemiştir.” (Kahveci, 2019, s. 166).

İslam ordularının MS.642’de girdikleri İskenderiye, felsefecilerin ve filozofların yuvası olmuştu ve Theology of Aristotle ve Latinceleştirilmiş ismiyle Liber de Causis adlı meşhur iki çalışma, İslami Yeni Eflatunculuğun büyük kaynakları haline gelmişti. Aristoteles teolojisi (Theology of Aristotle) adlı eserin ismine rağmen Aristoteles'le ilgisi yoktu. Sadece Plotinus'un kitaplarının ilaveleri ve özetlerinden ibaretti. Liber de Causis (Sebepler Kitabı)'in esası da Proclus'un Elements of Theology'sine dayalıydı. (Netton, s. 351) Nicholson, İslam felsefesinde hakim şahsiyetin Eflatun değil Aristo olduğunu, Müslümanların pek azının Platinus’u tanıdığını fakat Arapların yeni Eflatuncu şarihlerden Aristo’yu bildiklerini Porphyrius ve Proclus’u bu yolla tanıdıklarını söyler. Aristo’ya atfedilen ve Arapçası 9. yüzyılda ortaya çıkan “Kitab-ı Esolocya”nın aslında Yeni Eflatunculuğun rehberi olduğu görüşündedir (Nicholson, 2014, s.47).

Yunan mistisizmine kaynaklık eden Orfizm'de ruhun tanrıdan koptuğu, insan, hayvan ve bitki suretinde devamlı bir doğuş halkası içinde olduğuna inanılır. Eski Yunan mistisizminin son önemli temsilcisi olan Yeni Eflatuncu görüş, temelini bu iddialardan almaktadır. İslam dünyasına Hristiyanlar aracılığıyla giren Yeni Eflatuncu anlayış, Eflatun'un eserlerinin Süryanice'ye tercüme edilmesi ve Süryaniler arasında "Aristo İlahiyati" adı altında okunmasından sonra. 9. yüzyılın ortalarına doğru, yine aynı isim altında, Bağdat'ta Arapça'ya çevrilmesi ile olmuştur. Proclos'un. MS. 5. yy.) Yeni Eflatuncu anlayışın Doğu’ya aktarılmasında önemli katkısı olduğu görülür (Arslantaş, 2000).

“Plotinus’a göre, Tanrı her şeyi yaratandır. Yaratılmışların sıfatlarından herhangi biri ile sıfatlandırılamaz. Tek ve benzersizdir. Bir’in tarifi bu sebeple mümkün değildir. Tanrı’dan ilk oluşan akıldır ve bu aklın yaratım kuvveti vardır; ancak kendisinden sadır olduğu Tanrı’dan farklıdır. Akıldan bütün ruhların birliği olan ruh sadır olmuştur. Allah-akıl-ruh şeklindeki bu üçlüden diğer şeyler oluşmuştur.” (Işık’tan aktaran Erzurumlu,2015, s. 92).

Hristiyanlığın teslis inancı kadar İslam tasavvufunu etkileyen bu düşünce, vahdet-i vücut anlayışı, İhvan-ı Sefa hareketi, İbn Arabi ve İmam Gazali üzerinde oldukça etkili olmuştur.

“Orfizm, evrenin başlangıcını zaman olarak kabul eder. “Orfizm Gizemleri” adı verilen mistik yapısı, Orfizmi kuralları olan bir tarikat dini haline getirir. Tanrısal bir parça olan

ruh beden hapishanesinden kurtulduğu zaman özgürleşir. Bu kurtuluş ancak ölümle mümkündür." (Kahveci, 2019 s.166-167). Bu inanç ve uygulamalar daha sonra Pytagoras, Platon ve Plotinos ile devam eder.

"Orpheus, MÖ 8. Yy'da oluşturduğu inanç sistemi ile çok tanrılı bir din anlayışı ortaya koymuştur. Ruhu beden kafesinden kurtarmak için bedensel ihtiyaçları sınırlamak, oruç tutmak ve nefs terbiyesi yapmak gerekliliği tavsiye edilmiştir. Ölüm sonrasında ruhun yargılanacağı, dünya hayatına göre (elysum) cennet veya (tartaros) cehenneme gidileceği, bu ödül ya da cezadan sonra reankarnasyona uğrayarak üç defa dünya hayatında belli kurallar içinde yaşanırsa ruhun ebedi kurtuluşa erileceğine inanılmıştır. Orfetik inanca göre baş Tanrı Zeus, kainatın kendisinden var olduğu tanrıdır. Diyonizos ise Zeus'un oğlu kabul edilir ve ondan tezahür etmiş ilahi kelamdır. İnisiyeler ise insanoğlunun hermesleri yani ikinci tanrılarıdır. Bu üçlü sistem, daha sonra Hristiyanlıktaki teslisin temelini oluşturacaktır." (Erzurumlu, 2015, 83-85).

Eski Yunan'da nefsi terbiye etme üzerine üç dereceli bir eğitim sistemi uygulayarak kendi okulunu kuran ve mistik düşüncenin bilgi metodu olarak inançlara ve felsefeye girmesini sağlayan ise Pytagoras'tır.

Gener'e göre Pytagoras'ın kendi okulunu kurmadaki amacı sadece inisiye metodu ile adaylara ezoterik öğretinin pratiğini uygulatmak değil, aynı zamanda dönemin sosyal ve pozitif bilim dallarını öğrenmelerini sağlamak, psişik yeteneklerini geliştirmekti. Bu eğitim tarzı yüzyıllar sonra Batı'da Rönesans'ın doğmasına sebep olur. Gener, Pisagor'un enstitüsüne kabul edilecek adayların zorlu bir sınavdan geçirildiğini, bazen yıllarca gözetim altında tutulduktan sonra aralarından seçilmiş olanların kabul edildiğini belirtir. Enstitünün girişinde bulunan Hermes heykelinin kaidesinde "İnanmayan uzak dursun" yazdığını, mağarada tek başına gecelemek, gösterilen bir Pisagor sembolünü yorumlamasını istemek, adayın gururunun bilinçli olarak kırılıp direncinin ölçüldüğü bu sınavlardan geçen adaylara çırak anlamına gelen "novice" ünvanı verildiğini aktarır (Gener, 1994, ss.55-56).

Adayların hiç konuşmadan sükûnet içinde derslerini dinlemelerini isteyen Pisagor, böylece adayların sezgi yeteneğini geliştirmelerini isterdi. Duyularla algılanan maddesel alemin üzerinde bir başka boyutun varlığının ancak sezgi yoluyla algılanabileceğini düşünen Pisagor, tüm evrenin de aşk ve sevgi üzerine inşa edildiğini, tanrının dişil ve eril yönünü temsil eden ana ve babadan doğan çocukların sevgiyi öğrenmenin ilk adımını aile içinde öğrendiklerini düşünürdü. Novice'e kendine bir dost edinmesini ve o dostun bir başka

kendi olanı temsil ettiğini her ikisinin de aslında bir olduğunu anlamalarını isterdi. Üstatlarına koşulsuz itaat ve bağlılık göstermelerini, disiplinli davranmalarını, ruhun arındırılması için devamlı temiz kalmalarını şart koşardı. Gener'e göre İsmailiye tarikatı ve Templier şövalyeleri, beyaz giysileri ile Pisagorculuktan ezoterik görüşleri açısından etkilenmişlerdir (Gener, 1994, ss. 56,57).

Pisagor müridlerinin inisiye olmuş erkek ve kadınlarının evlenmesi koşulu getirilmiş, aile kutsal sayılmış, erdemli olmanın ölçüsü sayılmıştır. Novice için tek tanrı vardır ve tüm dini inançlar hoş görülmelidir. İkinci derece salikler "nomoteth" ünvanı alır ve kutsal sayılar bilimi öğretilirdi. Sayıların evrene hükmettiğine inanan Pisagor, bir sayısının "monad" yani tek ve eşi benzeri olmayan tüm varlıkların bünyesinden çıktığı eril Tanrı'yı simgelediğini düşünürdü. Birden sonra gelen iki ise evrende var olan düaliteyi gösteriyordu ki dişil prensibi simgeleyen "diyad" olarak adlandırılırdı. Monad ve diyadın birleşiminden doğan üç sayısı ise "triad" olarak adlandırılır hikmetten çıkan fikirle oluşan eseri temsil eden ilahi kelam ve evrendi. Evren ateş, toprak ve sudan meydana gelirken ruh, can ve beden üçlemesinden oluşan insan da Tanrı'nın bir tezahürüydü. Dört sayısı "tetrad" sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün, "pentad" insanın ve üzerinde yaşadığı dünyayı, altı sayısı adaletin ve Hz. Süleyman yıldızı olarak bilinen altı köşeli yıldızı, yedi sayısı tekamül yasasını temsil ederdi. On sayısına büyük önem atfeden Pisagor "kutsal tetraktis" adı verilen bir ve sıfırın yan yana gelmesiyle oluşan, hiçlikle tekliğin ahengini yakalamış kamil insanı temsil ederdi (Gener, 1994, s.58-59).

Pisagor'a göre insan ruhu yıldızlardan yeryüzüne düşmüş ve bedenle birleşmiştir. Bedeninin bağlarından kurtulan insan gökyüzündeki yuvasına geri dönecektir. Bunu başarmanın yolu kendini bilmek, günahlarından arınmak, böylece Tanrılar alemini bilerek ruhunu hayat hapishanesinden kurtarmaktır. "şok yasası" adını verdiği yasaya göre yeryüzünden farklı yerlerde yaşayan semavi insanlık olarak adlandırdığı tekamül etmiş üstün ruhlar, zamanı geldiğinde yeni türler ortaya çıkarır; işte insan da son aşama olarak kamil insan modeli ile dünyadaki ruhların tekamül etmiş son halidir.

Pisagor, yüce varlığı denize benzetmiş denizin dalgalanmasının onun niteliğini değiştirmediği gibi evrende yaşanan olaylar ve durumların da onun niteliğini değiştirmediğini düşünmüştür. Yüce varlığın tüm alemi ve varlıkları görüp izlediğini, bu farkındalık düzeyine ise sadece kamil insanların varabileceğini söylemiştir. Kendini bilmek tanrılar alemini de bilmektir. Ruh, yaşamın en alt basamağı olan cansız varlıklardan başlayarak yukarı tırmanır, her insan Tanrı'ya kendi çabası ve gayreti ile ulaşırdı. Tüm

yaşamlar doğum ve ölüm arasında sınırlı bir yaşam sürer ve beden sadece ölümsüz olan ruhun taşıyıcısı görevinde bulunurdu. Ölüm anında bedeni terk eden ruh, bireyin yaşamı sırasında yaptıklarına bağlı olarak bir üst basamağa ya da bir alt basamağa tekamülünü tamamlamak üzere yeniden bedenlenirdi. Pisagor'a göre kamil insan yeniden bedenlenmeyen ve kısır döngüyü kırmış insandır. Tanrısal ışığı bünyesinde yaşarken barındıran ve dünyaya hakikatin ve güzelliğin ışığını saçmak için vazifelendirilmiş olanlar da vardır. İninasyonun son aşamasına varmış hakikate ulaşma yolunda rehberlik etmekle görevli olanlara, aydınlanmış ve hakikatini bulmuş kişi anlamında "intellectuel" denilmiş ve Pisagor'un inandığı üzere tüm insanların bu aydın kişiler tarafından yönetilmesi gerektiği düşünülmüştür (Gener, 1994, s. 61-64).

MÖ 469 Atina doğumlu olan Socrates, Pisagor'dan etkilenir, düşünce sisteminin esasını kendini bilmek ve kendini tanımak üzerine kurar. Diyalektik metodu insanları iyiliğe, güzelliğe, adalete ve erdemli olmaya meyletmelerini sağlayan sürekli bir arayış hali oluşturduğu için, Kant tarafından aklın ideali olarak tanımlanır (Erzurumlu, 2015, s.89). "Socrates, her şeyden kuşkulanmanın doğurduğu belirsizliği aşabilmek için mutlak etik değerlere dayanarak gerçek bilgeliği aramanın gerektiğini savunur" (Platon, 2017, s. 7).

Sokratesin, hakikat arayışı o denli ileri gider ki toplumun din ve maneviyat gibi hassas değerlerini sorgulamaya başlaması genel bir rahatsızlık yaratır ve bu tutumu onun ölüme mahkum edilmesine sebep olur (Gener, 1994, s.65).

Batı felsefesinin başlangıcı ve en önemli filozofu olan Platon, (MÖ 428-348) Sokrates'in mistisizminden etkilenmiş, nefis kontrolünü esas almıştır. Platon, hocası Sokrates gibi gerçeğe sadece akıl yürütme yoluyla, mantıkla ulaşılamayacağını sezmiş, Sokrates'ten aldığı akılcı mantıkla ezoterizmi sağlam bir zemine oturtmuş, sembolik dilden arındırmış ve basit bir anlatım özelliği kazandırmıştır. İdealar alemi fikri ile geniş bir etki alanı oluşturmuştur (Gener, 1994, s. 65-66).

Platon beş duyu ile algıladığımız dış dünyanın kusurlu kopyalar olduğunu, gerçeğe ancak zihin aracılığıyla ulaşılabileceğini, ölümle birlikte ruhun bedenden kurtulup kalıcı olan idealar alemine döneceğini savunmuştur.

Platon, Devlet'in yedinci kitabında anlatılan mağara alegorisinde hakikat anlayışını özetler. Bu alegoride esirlerin aldandığı gölgeler, duyularla algılanan dünyanın gerçekliği olmayan verilerini oluşturur. Bu yanılsamalar dünyasının üzerinde ancak akılla kavranabilecek bir idealar dünyası mevcuttur ki hakikat burada gizlidir. Bir sistemin içinde yukarıya doğru

sıralanan ideaların en üstünde mağara alegorisinde güneşle sembolize edilen iyilik idesi bulunur. İyi bütün sistemi kapsar ve özetler (Ayvazoğlu, 1993, s.30).

Platon bu görüşünü Devlet'in onuncu kitabında estetiğe de uygulamıştır. Aristonun tabiatı taklit esasına dayalı sanat anlayışı olan mimesise göre idelerin ikinci elden taklitlerini veren sanat ürünleri de gerçeğin değil görünenin taklidi; dolayısıyla sanatçı da görünenin benzetmecisidir.

Aşk ve sevgi kavramının yüceltilerek literatüre "Platonik aşk" olarak geçen ve maddi ve geçici olana değil, ideal ve saf güzelliğe duyulan aşkın ifadesi olarak yer alan Eflatun'un aşk anlayışı, Ortaçağ'da Hristiyan ve Müslüman filozoflarca kendi bakış açılarının süzgeçlerinden geçerek benimsenmiştir. Platon'a göre birbirine benzeyen güzel bedenlerin farkına varan insan, tek bir bedene olan hayranlık yerine bütün güzelliklerin ideasına, asli kaynağına varmaya çalışacaktır (Ayvazoğlu, 1993, s.60-61).

Ayvazoğlu, Platon'un "Phaidros" diyaloğundan Müslüman filozofların ve sufilerin derinden etkilendiğini, aşkı bir delilik hali olarak değerlendiren Platon'un, aşkı cismani ve ilahi olarak sınıflandırdığını aktarır. Tasavvufi menkıbelerde karşımıza çıkan Allah dostu meczuplara, Behlül Dana'ya, Leyla ve Mecnuın'a kadar pek çok aşık tipinin Platon'un bu anlayışla şekillendiğini ifade eder. Tasavvufi yaşantının en önemli özelliği, aklın devreden çıkarılması ve yerine aşkın koyulmasıdır ki marifete erişmenin tek yolu düşüncenin yerini vecdin almasıdır. "Aşk imiş her ne var alemde/ ilim bir kil u kal imiş ancak" diyen Fuzuli, ilim yoluyla tekamülün gerçekleşmesinin olmadığını, bu dünyada hakikate ancak aşk yoluyla varılabileceğini ifade etmiştir (Ayvazoğlu, 1993, s.61-62).

Platon'a göre bilgelik, cesaret, ölçülülük ve adalet dört ana fazilettir ve var dediğimiz her şey oluş sürecinde olan bir nesnedir. İdealar dünyasına ait olup maddesel boyutta beden ile birleşen ruhun amacı, ait olduğu yere yani idealar alemine dönmektir ve bunun ilk koşulu da ideaları bilmektir. İdealar dünyasından bir parça taşıyan her varlık sevgiye layıktır ve sevgi, tüm ölümlülerde rastlanan bir ölümsüzlük çabasıdır (Erzurumlu, 2015, s.90-91).

Mısır'da kurulan İskenderiye Okulu (MS 3-4.yy), Eflatun ve Pythagoras'ın fikirlerinden derin olarak etkilenir. Plotinus (Yeni Eflatunculuk) olarak adlandırılan bir düşünce sistemi oluşturulur. "Plotinus'un inancında yüce yaradan ve akıl, felsefesinin özünü oluşturmaktadır. Varlık, iyilik ve uluhiyet olan Bir'e dayanan bu inanç sisteminde her şey O'ndan oluşur." (Erzurumlu, 2015, s.92).

Güngör'ün aktardığı üzere Plotinus'un bütün amacı ruhun şimdiki hale nasıl geldiğini açıklamak ve akıbeti hakkında yol göstermektir. Kuramının temeli olarak Eflatun'un düalizmini esas alan Platınus, madde- ruh düalizmi ayrımını ortadan kaldırmak için sudur nazariyesini ortaya koyar. Bu nazariyeye göre Tanrı her şeyin başı ve mutlak varlıktır ve bütün zıtlıkların üzerindedir. Tanrı bilinen varlıkların özelliklerinin hiçbiri ile kıyaslanamaz, hiçbir tarife sığmaz. Kainatın yaratıcısı olan Tanrı, her şeyi derece derece kendisinden sudur ettirerek meydana getirmiştir. Işık saçan kaynağın kendinden çıkınca aynı mükemmellik ve aynı var oluşla varlığından bir şey kaybetmemesi gibi, kendinden çıkmış ve ondan sudur etmiş varlıklar da hem ondan ayrı hem onun eseridir. Işık kaynağından uzaklaşıldıkça derece derece zayıflaması gibi Tanrı'nın kudretinin parçası olan varlıklar da ondan uzaklaştıkça karanlığa varırlar (Güngör, 2011, s.36).

Sudur üç kademede gerçekleşir ki ilk kademede ilahi varlıktan en yüksek akıl çıkar, ikinci kademede ruh, son aşamada da madde sudur eder. Bu sistemde her varlık, kendinden bir önceki varlığın neticesi bir sonrakinin de aslıdır. Sebep-sonuç ilişkisi başlangıç ve son arasındaki varlıkların tamamını kapsar. Tanrı ise hiçbir şeyin neticesi değil başlangıcı ve aslıdır; dünyayı da zaruri olarak yaratmıştır. Dünyanın başı da sonu da yoktur.

Ayvazoğlu, Gazali'nin görüşünden aktardığı üzere Aristo ve Eflatun gibi akılla inancı uzlaştırmaya çalışan filozofların büyük bir çelişkiye düştüğünü ifade eder. Gazali'ye göre Yunan felsefesinin "yaratma" fikrini açıklamasına imkan yoktur. Tabiat kanunları da kesin bir sebep-sonuç ilişkisi içinde değerlendirilemez. Bu durum adetullahtandır, aksini düşünmek Allah'ı inkar manasına gelir. Sebep olarak gösterilenler sadece birer vesiledir. Allah dilerse bütün tabiat ve fizik kanunlarını ters yüz edebilir (Ayvazoğlu, 1993, s. 82).

Gazali'ye göre Allah alemi dilediği için özgür iradesiyle yaratmıştır. Yeni Eflatuncular'ın iddia ettkleri gibi alem ne başı ne sonu olan bir oluş değildir. Yaratmanın insan aklıyla kavranamaz ancak kalp gözüyle bilinebilir olması, tabiatçı ilim zihniyetinin karşısına "yaratma" fikrini ve zorunsuzluğu çıkarmıştır. Duyular ve akılla sadece zaman ve mekanla sınırlı gerçeklik kavranabilir. Gerçek bilgi ise mutlak hakikatin bilgisidir (Ayvazoğlu, 1993, s. 82-83).

Plotinus'a göre "Bir" olandan ilahi aklın, ondan da ruhun suduru zamana bağlı bir sıralama ile değil, mantıki bir sıralama içinde ortaya çıkarlar. Sebep- sonuç ilşkisini göstermek bakımından öncelik ve sonralık ifadesine başvurulur. Plotinus, mistisizm ile rasyonaliteyi uzlaştırmaya çabalamış; ancak aklın doğurduğu diyalektik yoluyla varılan sonda akla karşı

çıkıldığını anlamıştır. Akıl yoluyla elde edilen bilgide obje ile süje birbirinden ayrıdır; halbuki "birlik"te böyle bir ayrılık bulunamaz. Dünya çokluk olan kesrettir, pluralitedir. Aklın karakteri hedefe ulaşmayı mümkün kılmaz. Bu noktada Platinus aklın üzerinde bir bilgi yolu bulunduğunu düşünür ki adına vecd denir. Vecd halinde ruh bedeni terk eder ve Tanrı ile birleşir. Beden evini terk eden ruh beden öldüğü halde aslına sudur eder. Bu durumu Eflatun, "Ölmek yaşamaktır." diye ifade eder. Vecd ise aşkla, tefekkürle ve irade ile ortaya çıkar. Kesretten kurtulmanın ve mutlak olanla buluşmanın yolu bu üç kuvvetten geçer (Güngör, 2011, s. 38-40).

1.3 Musevilikte Mistisizim

Semavi bir din olarak Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen Musevilik, Hz. Musa'dan çok sonra 12.yüzyılda Yahudi filozof Maimonides tarafından on üç ilke ile temel şartları belirlenmiş Yahudi inancıdır. M.Ö. 400'lerde başlayarak günümüze kadar gelen ve Kabalacılık olarak bilinen Yahudi mistisizminin geleneksel Yahudilik"ten ayrılan tarafları Sefirot öğretisinin Tanrı ile mistik bir birleşme halinin tecrübe edilmesi ve mesihin dünyaya gelişinin hızlandırılması gerektiği inancına dayalıdır.

İbranice kökenli QBLH'dan gelen kabala, kelime olarak tecelli, çile, halvet ve gelenek anlamlarına gelmektedir. Bu öğretide Tanrı insandan ayrı ve sadece kendisine ibadet edilen bir güç değil kainatla ilişki halindedir. Bu inanışa göre insanın daha yüce bir var oluş seviyesine bilgi, ibadet, ahlak, niyetle ulaşılabileceği düşünülür. Sefirot kuramına dayanan bu öğreti, İslam tasavvufundaki sudur anlayışına benzemektedir. Tanrının suduru olan mesihin sefirot ile iç içe geçmiş kozmik bir güç olduğuna inanılır ve dünyaya gelişi hızlandırılmaya çalışılır (Erzurumlu, 2015, s. 94-95).

Yahudi mistisizminde de bütün mistik-batını hareketlerde olduğu gibi siyasal ve doktirinsel açıdan benzerlikler vardır. Fakat Yahudi mistisizmini farklı kılan üç ana unsur görülür: İlki mekanik bir kosmos-tanrı ilişkisi, mesihin gelmesine şartlanma ve halakik yani şeriat, mitzvot kurallarının kozmik ve spirütüel anlayış kazanmasıdır.

Tanrı ve kozmos canlı bir ilişki içindedir. Tanrı kendisine ibadet edilen ve insandan ayrı bir otorite değildir. İnsan, doğru aracı ritüellerle kosmozu ve Tanrı'yı etkileyebilecek güce sahiptir. İnsan bu özelliği ile Tanrı karşısında edilgen değil etken bir pozisyondadır. Mesihin, dünyaya gelişinin çabuklaştırılmasına yönelik yöntemler hayata geçirilmeye çabalanır. Kabalizm'de mesih, Tanrı'nın suduru olan Sefirot ile iç içe geçmiş kozmik bir

kahramandır. Mesih, mutlak Tanrı'yla Sefirot'u birleştirecek, kutsal evlilik gerçekleşecektir. Bu birleşmede mesihin gelişini çabuklaştırma hususunda insan aktif rol oynamaktadır. Her halakik hüküm hem ödev ve ibadet hem de tanrının kendinden uzaklaşması olarak düşünülen yaratılış sürecini veya sefirot dizgesini onaran fiziksel bir etkiye sahip olur (Demirci, 2012, s. 8-10).

Demirci, Sefirot kuramının ortaya çıkışını, Yeni Platoncu felsefe ile mekanik kabalizmin birleştirilmesi ile açıklar. Sefirot kuramının İslam tasavvufundaki sudur doktirini adıyla bilinen kozmoloji felsefesine benzetir. Kabalistik Yahudilik, insanla arasına mesafe koyan mutlak aşkın bir tanrı kavramını benimsememiş, panteizme yakın bir kozmoloji tasavvur etmiştir. Yaratılış, aslında Tanrı'nın bizzat kendini açtığı bir düşüştür. Ein Sof adıyla bilinen en mutlak, gerçek ve cevher Tanrı, isimlendirilemez. Ein Sefirot, on sefirot halinde aşağı döğru düştükçe farklı şekillerde tezahür eder ve en son geldiği melkut sefirasında içinde yaşadığımız dünyaya düşer. Cevherindeki nurun ya da ışığın kırılışı ve mükemmelliği, her sefira boyutunda parçalanır dağılır. Ein sof'un parçaları olan yaratılmış bütün varlıklar yeniden ilk ve mükemmel haline ulaşmayı ister. Bu kopuş ve uzaklaşmanın acısının en yoğun duyumsandığı boyut olan melkut aleminde mesih kurtuluşun müjdecisi olur (Demirci,2012, s.11-12).

Melkut alemindeki Yahudileri Tanrısal cevhere ulaştıracak olan mesih ve Kudüs'teki Süleyman Mabedi‟dir. Yahudiler diaspora acısını, Ein sofun kırılması ve Tanrı'nın düşüşü ile özdeşleştirirler. Yeniden çıkış, tikkunu gerçekleştirmekle sağlanacaktır. Boşluk alemine dağılmış nurları yeniden toplamak için Yahudilerin iyi birer mümin olmak vazifesi vardır. Mesih mevcut yaratılışı sonlandıracak, Yahudiler de dağılmış nurları toplayarak sefiraları yeniden mutlak varlık olan Tanrısal cevhere yükseltecektir.

1.4 Hristiyanlıkta Mistisizm

Hıristiyan mistisizmi, kendi iç dinamiklerinden beslendiği gibi, oluşum aşamasında farklı geleneklerin etkisi altında da kalmıştır. Hıristiyan mistik öğretileri İslamiyet'ten önce de geniş bir coğrafyada varlığını göstermektedir. Antik geleneklerin izleri görülen Hıristiyanlık, Grek mistisizminden ve Yahudi mistisizminden derinden etkilenmiştir.

"Hıristiyan mistisizminin teşekkülünde eklektik bir yapının izleri görülmektedir. Hıristiyan mistisizminin, hem Hıristiyanlığın kendi dinamikleri hem de tarihsel süreçle beraber farklı gelenekler ile etkileşimin bir ürünüdür demek daha doğru bir ifade olur. Bu doğrultuda Hıristiyan mistisizminin oluşmasında İsa, Yeni Ahit ve Pavlus mektupları

çerçevesinde yatay; Yahudi ve Grek mistik geleneklerinden etkilenme anlamında da dikey bir etkileşimin izleri görülmektedir.” (Temiztürk, 2018, s. 146).

Hıristiyan mistisizmi büyük ölçüde Hz. İsa’nın yaşamı ve ölümü ile şekillenmiştir. İsa’nın mucizevi doğumu ve insanoğlunun günahları için kendisini feda eden “Tanrının oğlu” inancı, Hıristiyan mistisizminde öne çıkmıştır. Mistik Hıristiyanlık, tüm insanların acı ve ıstıraplarından tıpkı İsa gibi uzaklaşarak Tanrı’ya tekrar kavuşup onunla bir olmayı arzulamaktadır. İsa mesihin dünyaya ikinci kez gelişiyle insanlığın bütün acı ve sıkıntılarından kurtulacağı Tanrı Krallığı döneminin hüküm sürüleceğine inanılmıştır (Temiztürk, 2018, s. 138).

Güngör, Hristiyan mistisizminin Eflatun’dan başlayıp Filon’da, Plotinus’ta Şark felsefesiyle birleşen Yunan felsefesinin Hristiyan inançlarıyla telif edilmesinden doğduğunu ifade eder. Plotinus’tan önce yaşamış bulunan St. Clement, mistik bir Hristiyan inancı geliştirmiş, marifetullah sahibi olmayı her şeyin önüne koymuştur. Ruh ve bilgi sayesinde Tanrı aşkı ile dolan kul, dünyevi zevk ve heveslerinin üzerine çıkar. Ahlaki kötülükler, cahillikten ya da irade zayıflığından doğar ki bunlarla savaşmanın yolu marifetullah olan bilgi ve zühd olan disiplindir (Güngör, 2011, s.48).

İlk Hristiyan mistiği olan Pavlus, Tanrının sırlarını herkesin bilemeyeceğini söylemiş, ilk dönem Hristiyanları da hakiki ve ruhsal mananın vahiy ile anlaşılabileceğini düşünmüşlerdir. 325’te toplanan İznik konsilinden sonra sezginin yanına aklı da koyan gnostikler, Hristiyan dogmatizmine ve teslise karşı çıkmışlardır. Teslis inancına karşı çıkan ve Ariusçuluk ya da Aryanizm olarak bilinen akımın kurucusu olan Arius, tevhid inancının savunucusu olmuş, tartışmalara son vermek adına İmparator Konstantin emriyle İznik’te MS 325’te toplanan konsil, teslis inancını kabul ederken tevhidcileri sapkınlıkla itham etmiştir (Erzurumlu, 2015, s. 98).

Teslis inancına tarihte çoğu inanç sisteminde rastlamak mümkündür, diyen Erzurumlu Babil’de (MÖ 1900) Gök Tanrısı Anu, yer,hava ve fırtına tanrısı Enlil, Irmaklar tanrısı Ea; Ay tanrısı Sin, Güneş tanrısı Şamaş, Bereket tanrıçası İştar, Labartu-Labazu-Ahatsu olarak üç üçlemeli tanrı-şeytan inancına sahip olduğunu, Hindu inanışında Timurti üçlüsü olan Brahma, Şiva ve Vişnu’dan oluştuğunu, Mısır’da Osiris, İsis ve Horus; Keltler’de Hititlerde Etrükslerde de üçlü tanrı inancı bulunduğunu, Mekke’de İslamiyet öncesi Menat-Lat-Uzza adlı üç putun Necm suresi 19-20 de bahsi geçtiğini ve Alevi- Bektaşi geleneğinde Hak-Muhammed-Ali üçlemesinin yer aldığını ifade etmektedir (Erzurumlu, 2015, s.99).

Gener'e göre, Hristiyanlıktaki baba-oğul-kutsal ruh üçlemesi, tanrının üçlü niteliği idi. İsa, Yahudi halkının mesih beklentisini kendisini Tanrının oğlu olarak tanıtarak karşılamıştı. Ezoterik öğretiye göre İsa, kemale ermiş bir insandı ve O'nunla bir olmuştu. Kutsal üçleme gibi birçok kavram cahil halk tarafından anlaşılması amacıyla son derece basite indirgenerek sembolik düzeyde anlatılmış, bu durum öğretinin özünün unutulmasına ve zamanla hurafeye dönüşmesine neden olmuştur. Ezoterik içeriği pek çok Hristiyan tarafından bilinmemektedir (Gener, 1994, s.70-71).

Nefsin terbiyesini amaçlayarak münzevi bir hayat sürmek ve bedeni arzulardan vazgeçmek esasları üzerine kurulan manastır hayatı tüm Hristiyan toplumlarda yayılmış ve MS 8.yüzyıldan başlayarak 10. yüzyılda en üst seviyede tasavvufu da etkilemiştir; nitekim Arap yarımadasında İslamiyet'ten önce de mistik Hristiyan rahipler bulunduğu bilinmektedir (Erzurumlu, 2015, s. 100).

Güngör de Erzurumlunun bu görüşünü destekleyici ifadelerde bulunur. "İslam tasavvufunda Hristiyanlık verici olmaktan daha çok alıcı durumunda görünüyor. Hristiyanlığın fikirden ziyade hayat tarzı olarak bir tesir yarattığın dair deliller vardır. İlk İslam zahitlerinin Hristiyanlıktaki zühd ve manastır hayatından bazı ilhamlar aldıkları anlaşılıyor. Mekke'de İslam'dan önce de sufilerin bulunduğu bize bu hususu açıkça göstermektedir… Özellikle İbni Rüşt'ün felsefesi 13. yüzyılın sonlarına kadar Hristiyan filozoflar arasında çok etkili olmuş, Yeni Eflatuncu düşüncenin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Sonraki çağların Hristiyan mistisizmi üzerinde İslam tesiri olduğu muhakkaktır." (Güngör, 2011, s.48-49).

Teslisin kabulü, kilisenin ruhban sınıfının güçlenmesi ve Roma hukukunun işlerlik kazanmasıyla Hristiyanlık, mistik özelliğini önemli ölçüde yitirmiş, yedi büyük günahtan kaçınma anlayışı günümüzde de varlığını devam ettiren bir Hristiyan öğretisi olarak varlığını sürdürmüştür (Erzurumlu, 2015, s.99).

1.5 Hint Mistisizmi

Karma ve reenkarnasyon temeline dayanan Hinduizmin asıl hedefi, ruhun Brahman ya da Atman denilen Tanrı ile birleşmesidir. Bu öğretide insanın hakikatine giden yol; bilgi, disiplin ve dünyadan eli etek çekerek münzevi bir hayat yaşamakla mümkündür. Brahma adı verilen tek ve yüce Tanrının altında pek çok Tanrı bulunur ve kutsal kitapları Veda, Upanişad, Purana'ların Tanrıdan vahiy yoluyla geldiğine inanılır.

Hint düşüncesinde maddesel evrene bağlı kalıp mutluluğu burada arayanların, hakikatin bilgisine ulaşamayacağı dolayısıyla özgür olamayacağı düşünülür. Münzevi ve çileci bir hayat insanı dayanma gücüne göre azizlik derecesinde ilerlemeye götürecektir. Hint mistisizmine göre yeniden doğuş döngüsünde insan ruhu ölümsüz bir varlık olarak kabul edilir. Bedenin ölümünden sonra ruh, başka bir beden varlığında tekamülünü devam ettirecektir. Gurular, dünyaya ait heves ve isteklerinden arınmış, Tanrı ile irtibat halinde olan ve aydınlanma yolunda başkalarına da yol gösteren vazifelilerdir. İnsanın tekrarlanan ölüm ve yeniden doğuş çarklarından kurtularak Nirvana'ya varmasında yardımcıdırlar (Kahveci, 2019, s. 878).

Hint mistisizminde, Tanrı ile evrenin, insan ruhuyla evrensel ruhun aynı şeyler olduğuna, özgürlüğün ruhun kendinde Tanrısal bir doğa olarak var olduğuna inanılır. Yaratılmış olan fiziksel evren hakikatin kendisi değil görüntüsüdür. Evren, maddeci bir anlayışla açıklanamaz, mutlak varlık ve gerçek olan tek şey Tanrı'dır ve insan ruhu da Tanrı'dan bir parçadır. Maddi olan her şeyden uzaklaşmak ruhu özgür kılacak hakikate varmak için gereklidir. Dinsel bir sistem olan Hinduizm'in mezhebi sayılabilecek ve mistik bir anlayışa sahip olan Budizm'e göre dünyadan el çekmeden, ıstırabın kaynağı olan yaşama arzusunu baskılamadan nihai amaç olan Nirvana'ya varılamaz (Kahveci, 2019, s.880).

Budizm'e adını veren Buddha (MÖ 563-438), bir hükümdar oğlu olup varlık içinde bir hayat sürerken zühd hayatını seçmiştir. Zinadan, hırsızlıktan, insan ve hayvanların canına kıymaktan, yalan söylemekten, bilinci kaybettiren sarhoşluktan, dedikodudan, kötü söz söylemekten, kin, kıskançlık ve bedensel zevklerin tümünden uzaklaşarak nihai amaca giden yolun önündeki engelleri aşarak mutlak varlığa ulaşmayı amaçlamıştır (Erzurumlu, 2015, s. 69).

Budizmin, Hinduizmden farklı taraflarını Erzurumlu, ruh ve nefsin Budizm'de eğitilebilir oluşuna inanılması ve reenkarnasyonun son bulmasıyla ruhun ölmesi; ancak Budizm'de Nirvana'ya varıldığında nihai amaca ulaşılması olarak açıklar (Erzurumlu, 2015, s.69).

Tasavvufun etkilendiği dış kaynaklardan birinin Hint mistisizmi olduğunu düşüneneler iddialarını, Budizm'deki "Nirvana" ile tasavvufi öğretideki "fena" anlayışı arasındaki yakınlığa ve İbrâhîm b. Edhem (ö. 166/777) ile Buda'nın hayat hikayelerinin birbirlerine olan benzerliğine dayandırırlar. (https://acikders.ankara.edu.tr/ E.T. 09.04.2021)

Tasavvufun Hint Kaynağı hakkındaki delillerini Ebu'l Ala Afifi, fi't Tasavvufi'l İslami ve Tarihih'de şu şekilde sıralamıştır: İlk sufilerin Arap asıllı olmamaları, Tasavvufun önce

Horasan'da doğup yayılması, İslamiyetten önce Türkistan'ın Doğu ve Batı'nın kesişme noktası olması ve İslamiyeti kabulle birlikte sufi elbiselerine bürünmeleri, Müslümanların Hint etkisini kabul etmeleri, züht, şekil ve eğilim bakımından Hint mistisizmine yakın olması, zahitlerin dağarcık ve tesbih kullanmalarıdır. Kasım Gani ise Hint inançları ile tasavvuf inancının benzerliğini ruhların kurtuluşunun yolu, farklılığın kaldırılması ve işaretin yok edilmesi olarak belirler (Zahir, 2017, s.110).

Tasavvufundaki "fena" doktrininin, Budizim'deki "Nirvana"ya çok benzemesi dolayısı ile tasavvufun Budizm'den etkilenmiş olabileceği ileri sürülmüştür (Arslantaş,2000). Nefsi terbiye etme yolunda iki taraf arasında zorluklara katlanma açlık ve şehveti öldürme, eş ve çocuklardan kaçma, uzlet ve halvette oturma, rabıta gibi pek çok uygulamada benzerlik olsa da İslam'dan ve Resulallah'ın sünnetinden bir eser görülemez (Zahir, 2017, s. 110). Hint mistik yapısının İslam mistisizmi kabul edilen tasavvufu tamamıyla etkisi altına alamama sebebi, temel dinamiklerinin farklı olmasına dayandırılmaktadır. Hint düşüncesinin bireysel olarak insanı merkeze alması, zihin deneyimlerinin aynı zamanda felsefenin de konularını içermesi temel farklılıkları oluşturmaktadır. Hint düşüncesinin dış etkenlerle zaman içinde değişime uğraması sınırlarını belirlemeyi zorlaşmaktadır. Pozitif bilimler alanında etkilenme olsa da felsefi bağlamda bu etki varlığını hissettirmemekte daha çok İslam mutasavvıflarının hayat pratiklerinde etkili olduğu iddia edilmektedir.

Hint düşüncesinin İslam düşüncesine fazla etkisinin olmadığını savunanların temel iddiası Hint coğrafyasının uzak olması sebebiyle eserlerinin çok azının İslam düşünürlerinin ellerine ulaştığı, ikinci sav ise o dönemde İslam düşünürlerinin ilk Yunan ve İran düşüncesiyle, sonrasında da Türk düşüncesiyle karşılaştıkları ve bu düşüncelerle yoğun bir etkileşim içinde olduğunu savunmalarıdır. Hint düşünce sistemindeki kast sistemi de bu düşüncenin o dönemde yayılmasını kısıtlamış gibidir. (https://atif.sobiad.com/ E.T. 08.05.2021)

1.6 Eski İran Mistisizm

Mecusilik kurucusu Zerdüşt'e ithafen Zerdüştilik olarak da bilinir. Yaşadığı coğrafya ve zamanla ilgili kesin bilgiler olamamakla birlikte Zerdüşt inancında annesinin on beş yaşında bakire iken Ahura Mazda'dan gelen bir ışıkla hamile kaldığına inanılır. Kutsal kitapları Avesta'nın orijinal metni bulunmamaktadır.

Varlıkların tamamının Ahura Mazda'dan zuhur ettiğine inanılan Zerdüştlüğe göre var oluşun başlangıcı, yüce tanrıdan zuhur eden yedi aslî ilâhî varlıkla açıklanmıştır. Zerdüşt, iyilikle kötülüğün ahlâkî boyutta var olduğunu düşünmüştür. Kötülüğün temsilcisi olan ruh, Ehrimen'dir ve kötü nitelikli ruhlara Devalar da denilmektedir. Hakikati tercih eden ve doğru nitelikli ruhlar için Ahuralar ismi kullanılmıştır.

Mazdeizm şeklinde adlandırılan ve Zerdüşt'ün oluşturduğu bu tek tanrıcı inanç sistemi çok tanrılı inanç sistemlerini bütünüyle egale edememiştir. Geleneksel İran politeizminin Mitra ve Anahita gibi tanrısal varlıklarına inanış devam etmiştir. Eski İran'da düalizmin referansı olabilecek inanç ve öğretiler bulunmakla birlikte günümüzde Mecûsîliğin en başat özelliği olarak bilinen Ahura Mazda-Ehrimen düalizmi esastır. Buna göre başlangıçtan itibaren iki aslî tanrısal varlık Ahura Mazda kudret ve iyiliklerle çevrili ışık dünyasında iken Ehrimen, karanlıklarla çevrili olan derin çukurlarda kana susamış bir halde yaşıyordu. Her iki tanrısal varlık kendi âlemlerinde varlıkları yaratmışlardır. Bu iki tanrısal varlık arasındaki mücadele devam edip gitmektedir. İyilikle kötülük arasında olacak son savaşta kötü güçler alt edilecektir ve karanlığın hâkimiyeti kat'i olarak ortadan kalkacak, insanlar sonsuza dek mutlak iyilik içinde yaşayacaklardır. Zerdüşt, insanoğlunu aydınlığa, ışığa ve iyiliğe yönlendirecek bir peygamber olarak yeryüzüne gönderilmiştir ve kendisinden sonra da "manthra"lar bu misyonu devam ettirmişlerdir. Ahir zamanda kurtarıcı Saoşyant gelecektir. Zerdüşt'ün soyundan olan ve bir bâkireden doğacağına inanılan Saoşyant ile yeryüzünde iyiliğin hâkimiyeti tekrar tesis edilecektir (Gündüz, 2003, s. 281-282).

Kur'an-ı Kerim'de Hacc suresi 17.Ayette "Gerçek şu ki, iman edenler, Yahudiliği benimseyenler, Sâbiîler, Hristiyanlar, Mecûsîler ve şirke sapanların her biri hakkındaki hükmünü Allah kıyamet günü verecektir. Şüphesiz Allah her şeye tanıktır." ifadesi ile ilgili olarak Kur'an'ın sadece bu âyetinde anılan Mecûsîlik, İslâmî kaynaklarda Zerdüştîliğe verilen addır. Ahura Mazda ile şeytan Ehrimen savaşının galibi Ahura Mazda olacak ve onun mutlak hâkimiyetinde aydınlık hüküm sürecektir. Bu sebeple Mecûsîler temizlik ve aydınlığın sembolü olarak ateş yakarlar ve onlara "ateş yakan" anlamına "Asravan" denirdi. Onların bu geleneğine dayanarak Müslümanlar tarafından "ateşperest" olarak adlandırılmışlardır (Hac Suresi 17. Ayet Tefsiri-Diyanet İşleri Başkanlığı).

1.7 Eski Mısırda Mistisizm

Mısır uygarlığının ortaya çıkışı günümüz bilim dünyasının tartışmalı bir konusu olup Mu ve Atlantis'e kadar uzanan medeniyetin tufandan sonra birleşmesi ile kurulduğu iddia

edilir. Mu kolonisi çok Tanrılı inanca geçerken Atlantis kolonisi Hermes'in Osiris inancını yaşadı. James Churchward tarafından okunan Mısır tabletlerine göre Atlantis'te doğan Osiris, Mu kıtasında Naacal okullarında eğitim görmüş ve Atlantis'te ruhani lider olmuştur. Ölümünden sonra öğretisi Osiris dini olarak adlandırılmıştır. Osiris'in müridi olan Hermes, İslam inancında İdris, Hermes'ten altı bin yıl sonra Osiris'in öğretisini Mısır'da yaydı ve "ilahi kelamın efendisi ve ilahi sırların sahibi" olarak anıldı. Yunanlılar Hermes için kral, rahip ve din kurucu olması sebebiyle "trimejist" sıfatını kullandılar (Gener, 1994, s. 29).

Binlerce yıl içinde değişime uğrayan bu öğretide İsis tanrıça Osiris de tanrı olarak kabul edilmiştir. Osiris hem koca hem de kardeştir. Horus ise çocuklarıdır. Osiris'in kardeşi Seth ise kötülük tanrısıdır. Mısırda Osiris dinin zahir, Horus ise batın tarafı olarak anlaşılmıştır. Gizli bilgileri öğrenip Horus'un yoluna girebilmek için metanet, cesaret ve şehvet sınavlarından geçmek gereklidir. İnanca göre Seth, kardeşini kıskandığı için öldürmüş ve cesedini parçalayıp Mısır'ın değişik yerlerine atmıştır. İsis parçaları toplamış birleştirmiş ve Osiris'i canlandırmıştır. Sonrasında Horus doğmuş ve Seth'le savaşmıştır. Osiris inancının izleri Hz. Musa ve İsa'nın öğretilerinde görülmektedir. Esenniler adı verilen gizli bir grup tarafından ezoterik bilgiler korunmaktadır. Ruhun ölümsüzlüğüne, tekamüle, insanların kardeşliğine ve iyilik yapmanın önemine inanmışlardır (Erzurumlu, 2015, s.76-79).

Mu ve Atlantis kıtalarının sulara gömülmesine sebep olan büyük tufanın sebepleri hakkında teoriler öne sürülmektedir ve bu tufandan en az etkilenen bölgeler arasında Ortadoğu, Mezopotamya, Mısır yer almaktadır. Bu durum uygarlıkta da gerilemeye sebep olmuş ve tufandan kurtulanlar ilkel bir yaşam dönemine geri dönüş yapmışlardır. Mısır piramitlerinin MÖ 3000 olarak tespit edilen yapım tarihlerinin çok daha eski olabileceği ya da tufan öncesi teknolojiye sahip Hermes rahipleri tarafından inşa edildiği düşünülmektedir. Piramitlerin sadece Firavun mezarları değil, ininasyon törenlerinin yapıldığı mabet oldukları akla gelir. Hz. Musa, Orfe, Pisagor, Eflatun gibi pek çok adın bu mabetten yolunun geçtiği bilinir (Gener, 1994, s. 30-33).

1.8 Türk Mitolojisinde Mistisizm

Mitolojik metinler olarak kabul edilen destanlar, Türk boylarının kültür ve inanışlarıyla ilgili önemli bilgiler sunmaktadır. Kutsal olan ve inanca dayanan anlatılar olan Yaradılış ve Türeyiş destanlarında mistik ve tasavvufi semboller açısından semavi dinlerin kutsal

kitaplarında yer alan ve tasavvufun özünü oluşturan bilgiler yer alır. Yaratılış miti semavi dinlerle ilgili pek çok ortak özellikler taşır.

"Türklerin Yaratılış Destanı ile İslami Kaynaklardaki Müştereklere Sentezi Bir Yaklaşım" konulu çalışmasında Doğan Kaya, tarih boyunca dinlerle teması olmamasına rağmen Altay Türklerinin anlatımında dini motiflerin yer almasını açıklamanın izaha muhtaç bir konu olduğunu belirtir.

Verbitskiy'in derlediği Altay Yaratılış mitinin başlangıcı şöyledir: "Gök yoktu, yer yoktu. Yalnızca, sonu olmayan bir deniz vardı." (https://www.kulturportali.gov.tr/ E.T. 20. 05. 2021)

Âlemin aslının su olduğundan, Musevîliğin kutsal kitabı Kitab-ı Mukaddes'te tekvin bölümünde bahsedilir. Yaratanın yeri ve göğü yarattıktan sonra ıssızlıkta ruhunun suyun üzerinde gezindiği söylenir. Yaratıcı "Işık olsun" der ve ışık olur. Böylece gece ve gündüz ayrımı oluşur. Yaratıcı suların üzerinde bir kubbe ister ve adına "gök" der. Daha sonra yaratıcının emriyle sulardan yeryüzü, üzerinde de meyve veren ağaçlar ve otlar çıkar. Dünyada her ne varsa yaratılması toplamda altı günde gerçekleşir (Kitab-ı Mukaddes, Tekvin, Bap 1).

Kur'an-ı Kerimde de bu anlatımla benzerlik gösteren ifadeler yer alır. "O kâfir olanlar, görmediler mi ki, göklerle yer bitişik bir halde iken biz onları ayırdık. Hayatı olan her şeyi sudan yarattık. Hâlâ inanmıyorlar mı?" (Enbiya suresi, 30) "Allah, her dabbeyi [her hayvanı, her canlıyı] sudan yarattı." (Nur suresi 45) "Sudan bir insan yaratıp onu nesep ve sıhriyete dönüştüren O'dur". (Furkan suresi 54)

Türk Yaratılış destanının Radloff derlemesinde Tanrı'nın adı Kayra Han, Verbitskiy derlemesinde ise Ülgen adını alır. Tek Tanrı inancının o dönem içinde oluştuğu görülür. Türk yaratılış mitini diğer mitlerden ayıran en önemli unsur şeytanı temsil eden Erlik'in (kişioğlunun) bulunmasıdır. İran mitolojisi ile Türklerin yaratılış destanları arasında da bir benzerlik vardır. İran'daki Ehrimen ve Hürmüz, Türk mitolojisinde Tanrı Ülgen ve Şeytan Erlik olarak geçer (https://www.kulturportali.gov.tr/E.T. 25.05.2021).

Verbitskiy'nin derlediği metinde insanın yaratılışı ile ilgili şu ifadeler vardır: "Bay-Ülgen, bir gün denize bakarken, suyun üstünde bir toprak parçasının yüzdüğünü gördü. Toprağın üzeri, insan gövdesine benzeyen bir kil tabakası ile kaplıydı. Ülgen, 'Bu cansız toprak, kişi olsun!' diye buyurdu. Toprak, kişi oldu. Ülgen, ona Erlik adını verdi; olduğu yere bıraktı. Erlik, giderek Ülgen'i buldu. Ülgen de onu yanına aldı; kendisine küçük kardeş yaptı. Bir

zaman sonra Erlik, Ülgen'i kıskandı. Ondan daha güçlü olmak istedi. Ülgen'e imrendi, 'Ben de onun gibi olmalıyım.' diye düşündü. Düşüne düşüne Ülgen'e düşman oldu." (https://www.kulturportali.gov.tr/E.T.20.05.2021). Bu anlatım, İslam inancında insanoğlunun yaratılmasıyla benzerlik gösterir. Kuran-ı Kerim'de "Biz insanı, kuru çamurdan, şekillenmiş balçıktan yarattık." (Hicr suresi, 26) "O sizi çamurdan yarattı" (Enam suresi, 2) "Biz insanı süzme çamurdan yarattık." (Müminun suresi, 12) denilşmiştir.

Me'âriç suresi 19. ayette "Gerçekten insan, pek hırslı ve sabırsız yaratılmıştır." ifadesi vardır. Kur'an-ı Kerim'de bu "De ki: Ey kendi nefisleri aleyhine haddi aşan kullarım! Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin! Çünkü Allah bütün günahları bağışlar. Şüphesiz ki O, çok bağışlayan, çok esirgeyendir." (Zümer suresi, 53) şeklinde ifadesini bulur. İslâmi inançta da Allah'ın kâinatı "Kün" yani "Ol" emri ile yarattığı Bakara Suresinin 117. Ayetinde açıkça belirtilmiştir. "O, göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır. Bir şeyi dilediğinde ona sadece 'Ol!' der, o da hemen oluverir."

Verbitskiy anlatımında "Dünyanın yaratılışı altı günde olmuştu. Yedinci gün Bay Ülgen uyumuştu." ifadesi yer almaktadır. Dünyanın altı günde yaratıldığı bilgisi Kur'an'da da Kitab-ı Mukaddes'te de mevcuttur. "1 ve gökler ve yer ve onların bütün orduları itmam olundu. 2 Ve Allah yaptığı işi yedinci günde bitirdi; ve yaptığı bütün işten yedinci günde istirahat etti. 3 Ve Allah yedinci günü mubarek kıldı ve onu takdis etti; çünkü Allah yaratıp yaptığı bütün işten o günde istirahat etti. 4 RAB Allah yeri ve gökleri yaptığı günde, yaratıldıkları zaman, göklerin ve yerin asılları bunlardır. 5 ve henüz yerde bir kır fidanı yoktu, ve bir kır otu henüz bitmemişti; çünkü RAB Allah yerin üzerine yağmur yağdırmamıştı; ve toprağı işlemek için adam yoktu; 6 ve yerden buğu yükseldi, ve bütün toprağın yüzünü suladı. 7 ve RAB Allah yerin toprağından adamı yaptı, ve onun burnuna hayat nefesini üfledi; ve adam yaşayan can oldu." (https://incil.info/KM/kitap/Tekvin/ E:T: 25.05.2021). A'râf Suresi'nin 54. ayetinde geçen; "Şüphesiz ki, Rabbiniz Allah, gökleri ve yeri altı günde yarattı." Burada, gökler ve yerler yaratılmadan önceki gün kavramı olmadığı için kimi müfessirler ayette geçen "altı gün" kadar bir zaman olarak tefsir ederler. Allah'a göre gün, "an" anlamına gelir. Hac Suresi'nin 47. ayetinde: "Muhakkak ki, Tanrı'nın katında 'bir gün', sizin saymakta olduklarınızdan 'bin yıl' gibidir." denilmektedir.

Yeryüzü oluştuktan sonra üzerinde dalları ve budakları olmayan bir ağaç biter. Kayra Han'ın dilemesiyle ağaç bir anda dokuz dallı bir ağaca dönüşür. Kayra Han; "Dalların her birinin kökünden dokuz kişi türesin ve bunlardan dokuz millet olsun." der. Kuran-ı

Kerim'in Hucurât sûresi'nin 13. ayetinde geçen; "Ey insanlar! Doğrusu biz sizi bir erkekle bir dişiden yarattık. Ve birbirinizle tanışmanız için sizi milletlere ve kabilelere ayırdık." ifadesi bu hadiseyi doğrulamaktadır.

Doğan Kaya, semavi dinlerin henüz hiçbiriyle tanışmamış olan Şamanist Altay-Yakut Türklerinin yaratılış inancında yer alan tek yaratıcı, şeytan, insan, iyilik-kötülük, melek, cennet cehennem, hesap günü gibi dinî motiflerin ve kavramların varlığını Kur'an'da her kavme peygamber gönderildiğini işaret eden ayetlere dayandırarak açıklamıştır. "Her ümmet içinde mutlaka bir uyarıcı peygamber bulunagelmiştir." (Fatır suresi, 24), "Allah'a and olsun ki biz senden önceki ümmetlere de peygamber göndermişizdir…" (Nahl suresi, 63) "Kendilerine apaçık anlatabilsin diye, her peygamberi kendi milletinin diliyle gönderdik. Allah dilediğini saptırır ve dilediğini de doğru yola eriştirir; güçlü olan, Hâkim olan O'dur." (İbrahim suresi, 4) Kaya, çağlar içinde ve farklı coğrafyalarda bu bilgilerin kısmen değişip, varyantlaşarak ilk bilgilerin toplamı olarak günümüze kadar ulaştığını savunur.

Türklerde mistisizmin Gök Tanrı inancı ile başladığı düşünülür. Çin kaynaklarında ilk yazılı bilgilerin MÖ 2700'lü yıllara kadar uzanırken araştırmaların en büyük sıkıntısı, yazılı kaynak bulunmaması olarak değerlendirilir.

Gök Tanrı inancı her şeyi yaratan tek Tanrı'ya inanır. Her şeyin sahibi ve yaratıcısı olduğuna inanılan Kayrakan (Kara Han) tek tanrıyı temsil eder. Gök aleminin sahibi Ülgen ve yeraltı aleminin efendisi Erliktir. Bazı kaynaklarda Ülgen, Kara han olarak anılır. Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olarak bölümlendirilen dünya gökler ve yeraltı alemlerinde yedişer katlıdır. Gökyüzünün yedinci katında ışık alemi vardır. Güneş, ay, ateş ve su tanrının kudretinin sembolleridir, ruhlar da aru ve kara tös (ruh) olmak üzere ikiye ayrılır. Önceden yaratılmış ruhlar öz, ölmüş kamlatın ruhları da kök olarak adlandırılır. Ak töslerin en büyüğü Ülgen, kara töslerin en yücesi de Erlik'tir. Ülgen'e giden yolda yedi engel bulunur. İki alem arasında yer alan "Dünyalar Ağacı" bu alemler arasındaki bağlantıyı sağlar. Her canlı ve cansız varlığın ruhu vardır. İnsanlar ve ruhlar arasındaki bilgiyi ve iletişimi sağlayan arabulucular kamlar ve baksılardır. Ruhlarla temas yanında tedavi etme ve kehanette bulunma özellikleri vardır. Kamlık buluğ çağından önce başlar. Temizlik, saflık esastır. Kamların toplumsal fayda güden menfaate dayanmayan yaşantıları dervişlerin yaşam pratikleriyle benzerlik taşır (Erzurumlu,2015, s. 54-60).

Göktürk Yazıtlarında “Üstte gök yıkılmazsa, altta yer çökmezse, Türk milleti senin ilini, senin töreni kim bozabilir.” İfadesi dünyanın sonunu İslam anlayışındaki mahşer günü gibi tarif eder. Gök tanrı inancındaki yaratılış ve tufan efsaneleri de dikkat çekicidir. Tanrı söğüt ağacından yaptığı iskeleti çamurla kaplamış ve ona ruhundan üflemiştir (Erzurumlu, 2015, s.55-56).

Eski Türk inançları konusunda en çok bilineni Şamanizmdir. 8. yüzyılın sonlarında Tunguzcadan Rusçaya oradan da Avrupa’ya geçen şaman kelimesi 19. yüzyıldan sonra Türkoloji araştırmalarına da konu olmuştur. Şamanizmin bir din olarak kabulünden ziyade kültürel bir kurum olarak ele alınması gerektiğini söyleyen Fuzuli Bayat, “Günümüzde, Şamanizmin bir din olmadığı; ancak dinsel ve toplumsal işlevleri olan pratik bir inanca dayalı, toplumsal talebe cevap veren ve dini öğretisi olmayan bir esrime sistemi olduğu saptanmıştır… Şamanizm, eski Türklerin dini olan Gök Tanrı inancından çok şeyi benimsemiş, adeta bu dinin dış yönünü belirleyen pratik icat haline gelmiştir.” demektedir (Bayat, 2006, s. 24-26). Bayat’a göre görünen ve görünmeyen bütün canlı alemin ruhu olduğuna inanılan Şamanizmin kökeni ezoterik bilgilere göre Mu-Atlantis kültürüne kadar dayanmaktadır.

1.9 Doğu ve Batı Mistisizminde Hakikat Telakkisinin Muhakemesi

İslâm felsefe tarihinde hakikat daha çok ontolojik bir kavram olarak ele alınmıştır. “Fârâbî “şeyin hakikati”ni “bir şeyin kendine özgü varlığı” diye açıklarken İbn Sînâ’da, hakikat zihinde ortaya çıkan ve kavranabilen gerçeklik, vücut ise ona sonradan katılan bu gerçekliğin zihin dışında sabit olan varlığıdır. Cürcânî İbn Sînâ anlayışına uygun olarak bir şeyin hakikatini “o şeyi kendisi yapan” şeklinde tarif etmiştir. İslâm filozofları Allah hakkında zât ve sıfat yahut hakikat ve vücûd gibi iki ayrı gerçeklikten söz edilemeyeceğini, Allah’ın ezeli ve ebedî hakikat olarak mahiyet ve sıfatlarını kabul etmenin gerekli olduğunu savunmuşlardır. Gazzâlî’ye göre Allah hem zâtı hem de sıfatları itibariyle zorunlu varlıktır. Mâhiyet yok olunca hakikat, hakikat yok olunca da zât ortadan kalkar. Bu sebeple Allah’ın varlığı ve zâtı gibi mâhiyeti ve sıfatları da hakikattir.” (Çağrıcı, 1997, s. 177-178).

Kelâm kitaplarında eşyanın sabit hakikatlerin bulunmadığı şeklindeki görüşler reddedilmiş; “Eşyanın hakikatleri sabittir” şeklindeki hükümle ifade edilmiştir. Duyu ve algı yanılmaları veya bilgi araçlarının eksik ve hatalı olması gibi dış sebepler eşyanın hakikatini değiştirmemektedir (Çağrıcı, 1997, s. 177-178).

“Tasavvufta hakikat terimi “zâhirin ardındaki örtülü ve gizli mâna, dinî hayatın en yüksek seviyede yaşanarak ilâhî sırlara âşina olunması” gibi anlamlar ifade eder. Sufiler Hakikatin sözle tanımlanamayacağını daha çok sezgi yoluyla anlaşılmaya müsait olduğunu ifade etmişlerdir. Serrâc, hakikati, “kalbin sürekli iman ettiği varlığın huzurunda bulunması (temaşa)” diye tarif etmiştir.” (Demirci, 1997, s. 178-179).

“Bazı sûfîler hakikati sınıflandırmaya çalışmışlardır. Ebû Ca‘fer es-Saydelânî ilme (şeriat) tâbi olan hakikat, ilmin kendisine uyduğu hakikat, ilimden taşan hakikat (şatah) şeklinde bir sınıflandırma yapmış, Şiblî; ilim lisanı, hakikat lisanı ve hak lisanı olmak üzere üç lisandan söz etmiş, ilim dilinin insanı bilgiye dolaylı yoldan, hakikat dilinin ise aracısız olarak ulaştırdığını, hak dili için de herhangi bir yolun bulunmadığını söylemiştir. Kuşeyrî’ye göre şeriat hakikatle doğrulanmalı ve şeriatle bağlı olmayan hakikatin de hakikati sorgulanmalıdır. Cüneyt Bağdadi hakikati ledün ilmi olarak açıklarken İbnü’l-Arabî hakikati “Hakk’ın, kulun sıfatlarını alıp ona kendi sıfatlarını vermesi (fenâ hali) olarak tarif etmiştir. Herevî’ye göre hakikatin bilinmesi ilm-i hakīkat, görülmesi ayn-i hakīkat, yaşanması hakk-ı hakikattir. Bir kısım sûfîler hakikat şeriat ayrımında giderek hakikate daha fazla önem vermişler, şeriatı terk etme ya da önemsememe sonucuna ulaşmışlar bu durum hakikatin özüne aykırı bulunarak eleştirilmiştir.” (Demirci, 1997, s. 178-179). Maurice Blondel’e Göre “Mistikler deli değildir, nasıl ki dahiler entelektüel hayatın üstün insanları ise, onlar da ahlaki hayatın üstün insanlarıdır.” fikrindedir (Blondel, 2008, s. 120).

Şeriat-hakikat ilişkisine daha sonraki dönemlerde “tarikat” kavramı da eklenmiştir. Mevlânâ’ya göre şeriat bir meşale, tarikat bu meşale ile yol alma, hakikat ise maksada ulaşmadır. Şeriat bakırı altın yapmaya yarayan simya ilmi, tarikat bu bilginin kullanılması, hakikat altının elde edilmesidir. Bazen şeriat ağaca, tarikat çiçeğe, hakikat meyveye benzetilir. Hz. Peygamber’in sözleri şeriat, fiilleri tarikat, halleri hakikattir. Daha sonra bu üç kavrama bir de “mârifet” eklenerek dörtlü bir sınıflandırma yapılmıştır (Demirci, 1997, s. 178-179).

“Modern Batı Dünya Görüşünün Tanrı ve İnsan Tasavvuru Açısından Tahlil ve Eleştirisi” adlı makalesinde Tokat, Batı düşüncesinin varlık, Tanrı ve insan gibi konularda İslam dünyasından farklı bir paradigmaya sahip olduğunu söyler. Bu paradigma farklılığını “ilkesizlik” kavramıyla açıklayan Tokat, Batı düşüncesinin Tanrı ve dinle ilgili dünya görüşünü dört tutumla değerlendirir: Baba imajını merkeze alan klasik Hıristiyanlık, Tanrı’ya deistik anlamda yer veren bir Tanrı tasavvuruna sahip olan Batı düşüncesi, zatıyeti

olmayan bir Tanrı tasavvuruna sahip olan Panteist Batı düşüncesi ve Ateist çizgide olan ve Tanrı'ya yer vermeyen Batı düşüncesi olarak belirler (Tokat, 2017, s. 121-143).

Tokat'a göre İslam ve Batı düşüncesi açısından bakıldığında üç temel Tanrı insan ilişkisinden bahsedilir: Adem'e isimleri öğreten Tanrı ile insan arasındaki ilişki; Tanrı'dan ateşi çalan Prometheus ile Tanrı arasındaki ilişki; günahkarlığı nedeniyle kendi günahının kefaretini bile ödeyemeyen insan ve Tanrı arasındaki ilişki şeklinde sınıflandırma yapar. Tanrıdan ateşi "çalan" Prometheusçu insan anlayışı ile Tanrı'nın "Adem'e eşyanın isimlerini öğrettiğine" inanan insan anlayışının birbirine zıt Tanrı-İnsan ilişkisinden bahsettiğini, bu ilişki farklılığının insanın bilim ve ilim arasındaki ayrımı ortaya koyduğunu ifade eder. "Hakikat varsa özgürlük yoktur," ifadesinin bugünkü Batı metafiziğini ve varlık anlayışını özetler nitelikte olduğunu ve buna göre, eğer bir hakikat varsa da bu "sosyolojik hakikat" olacaktır, görüşündedir. Bir ilkeden bahsedemiyorsak hakikatten de bahsedemeyiz. Hakikat sosyolojikse, her şey meşrudur. İslam dünyasında Tanrı-insan ilişkisi konusunda Tanrı'nın güç, kudret ve azametinin asla sorgulanamaz olmasını Müslüman için bir ilke sahibi olmasıyla ifade etmiştir (Tokat, 2017, s. 121-143).

İslam'ın dünya görüşü bilgiyi ve bilimi amaç değil hakikate ve hikmete götüren bir araç kabul eder. Bilim ve ilim kavramlarının karşılığı bu noktada farklılaşır. Batı bilimi tahakküm, güç ve kontrol aracı olarak görmüştür. Varoluş boyutunda kutsalını yitiren Batı insanı, iç daralması, bunalım, kaygı ve korku duyar; ancak haz odaklı bir yaşam için daha fazlasını istemek, daha fazla tüketmek, yeryüzünde cenneti yaşamak ve bütün bunları gerçekleştirebilmek için gücü elde etmede her yolu mubah görerek bilimi ve teknolojiyi kullanmayı amaçlar. İçinde yaşadığımız şu günlerde metaverse evreninin konuşuluyor olması insanlığa sahte bir cennet vadeden Batı zihniyetli bilimin Tanrıcılığa soyunması olarak yorumlanmaya müsait bir zemin teşkil etmektedir.

Batı ontolojisi ve İslam ontolojisindeki Tanrı tasavvuru aynı değildir. Kutsalını kaybetmiş seküler hümanizm, insanı ve onun bilimsel yaratımlarını ön plana koymuştur. Buna göre âlem hakkındaki bütün gerçek ve doğru bilgi ancak bilim aracılığıyla bulunabilir. Tanrı'ya, nirvanaya ya da fena fillaha gerek yoktur. İslam'ın dünya görüşünde ve Tanrı anlayışında tevhid, düalizmin yol açtığı sıkıntıları ortadan kaldırmaktadır. İslam tevhide vurgu yaparken Batı düşüncesi özellikle Descartes'la birlikte tabiatın ikiliğini vurgulamıştır. Descartes felsefesi, dünyaya ve insana karışmayan bir Tanrı tasavvuru yani deizmle ya da varlıktan ayrı olmayan Spinoza panteizmiyle sonuçlanmıştır. Her iki durumda da kutsal ortadan kalkmıştır (Tokat, 2017, s. 121-143).

İlkçağda tanrı yaratan değil sadece yapanken, Hristiyanlık inancında insan Tanrı'nın dilemesiyle var olmuştur ve yaratanın istekleri önemsenmiştir. Tanrının insan kılığında görünerek İsa formunu almasıyla insan işlediği ilk günah yüzünden özünden uzaklaşmış ve aciz bir varlık olmuştur. Kendi imkanlarıyla ne kadar uğraşsa da Tanrı'nın yardımı olmadan bu acziyetten kurtulması mümkün değildir. 17. yüzyılda Rönesans'la kilisenin baskıcı tutumuna karşı çıkılmış, din ile bilimin çatıştığı bir noktaya varılmıştır (Dölek, 2000).

Hristiyan mistisizmine göre Hz. İsa, babası Tanrı tarafından her türlü iyiliğin tek dıştan gelen, sonradan olan sebebi olarak görülmüştür; oysa tasavvufta Hz. İsa, Allah'ın insanlara hakikati tebliğ etmekle görevlendirdiği peygamberlerden biridir ve Allah da baba değildir; eşsiz ve benzersizdir (Hazard, 1981, s. 150-151).

XVII. yüzyıla kadar bilim, teolojiden ayrı düşünülmezken bu yüzyıldan sonra Descartes'ın ifadesiyle "akılla ispat edilmeyen hiçbir şeyin doğruluğuna asla ikna olmamalıyız" söylemi hükmünü ilan etmiş, XVII. yüzyıldan sonra din, felsefe ve inanç önemini yitirmiştir. Modernite sonrası dönemde Kant, metafiziği sadece bilgiye değil insana da kapatmış, hümanizmle insanı küçük tanrıcıklar yerine koymuştur. Kant sonrası dönemde metafizik, top yekün reddedilmemiş din için çözüm yolu dinin dünyevileştirilmesi olmuştur. Sekülerleşme ve dünyevileşme kutsalın kaybedilmesiyle sonuçlanmıştır. Heidegger, kutsalın kaybedilmesi noktasında "dünyada evde değiliz" derken bir farkındalık yaratmıştır. "Tanrı varsa her şey O'na bağlıdır, Tanrı yoksa her şey bize bağlıdır" diyen Camus'nun insan anlayışı, Tanrı'yla insanı karşı karşıya getirmiş bütün kontrolü insana vermiştir. Ancak Tanrısızlık durumunda insan için intihar, bunalımdan bir kurtuluş yolu olarak görülmüştür. Kierkegaard'ın "Ya İsa'yı izleyeceksin ya da dünya nimetlerinden yararlanacaksın." anlayışı, insan olabilmek için iyi ve kötü kavramlarının yanına günah ve sevap kavramlarını da eklemeyi gerektirmektedir. Dolayısıyla değerlerin kutsaldan arındırılmış olması insanın varoluş hakikatine varma çabası için ciddi bir problemdir (Tokat, 2017, s. 121-143).

Doğu ve Batının hakikat algısına Yusuf Kaplan "Mesafe Fikri ve Hakikat Medeniyeti" isimli yazısında şöyle yaklaşır: "İslamda ilimle fikir ve sanat hayatı arasında birbirine açılan kapılar ve aralarında bir bağ mevcuttur. İlim de sanat da hayat da hakikatin özüne nüfus etme araçlarıdır. Her birinin hakikate ulaşma biçimleri farklıdır. Sabiteler değişkenler tarafından yutulmaz; aksine değişkenler tecelli ve tezahür eder. Batı uygarlığında ise yaratıcı ve yaratılan arasında mesafe ortadan kaldırıldığı için rabıtalar belirleyicidir ve ontolojik anarşi hükümrandır. Bilimlerle sanatlar arasında bir bağlantı kurmak zordur. Bu

durum, bilimlerin birbirlerinden yararlanmalarını da bilimlerle sanatların birbirilerinin önlerini açmalarını da engeller. Kurulan ilişki de yapay ve mekaniktir. İslâm medeniyetinde ontolojik hiyerarşi hüküm vericidir. İlimden sanata, teknikten hayata kolaylıkla geçiş yapılır ve her şey birbirini besler, birbirinin önünü açar; böylelikle hakikate nüfûz etme gerçeğe dönüşür, insan hangi alandan bakarsa baksın, hakikatin farklı izdüşümlerini seyreder." (Kaplan, 2018).

20. yüzyıla gelindiğinde ise Baudrillard, gerçekliğin değişebilirliğinden; hatta gerçekliğin aşılarak bir hiper gerçeğe dönüştüğünden, mutlak bir gerçeklikten söz edilebilirliğin imkansızlığından bahseder. Gerçekliğin, kitle ve simülasyon düzeyinde yeniden üretilebilir bir şey olduğunu ifade eden (Karapınar, 2014) Baudrillard'ın simülasyon kuramı ve sinema ile olan ilişkisi, günümüz insanının hakikat anlayışını şekillendiren medya unsurunun etkisi, çalışmamızın ilerleyen kısımlarında ele alınacaktır.

Doğu ve Batı hakikat anlayışının mukayesesini mistik açıdan değerlendirdiğimizde, İslam mistisizmi kabul edilen tasavvuf ya da sufizmle diğer mistik anlayışların bazı benzerlikler taşımalarına rağmen birbirlerinden ayrıldıkları görülür. Beş duyunun algılayamadığı aklın ötesindeki gerçek bilgiyi konu alan ve sezgiye dayanan mistisizm; düşünme, araştırma ve analize dayalı olan bilim ve felsefeden ayrılır.

"İç tecrübe","sezgi bilgisi" ya da "Mutlak Varlıkla birleşme" gibi meselelere değin öğretilerin mistisizm adı altında toplanıp tanımlanması, İslam tasavvufunun farklı ve ayrıcalıklı taraflarını ortaya koymayı zorlaştırmakta hatta İslam tasavvufunu mistik bir sistem olarak kabule dahi yanaşmama eğilimi yaratmaktadır." (Şahin, 1994, s.103-123).

Mistisizm, her dinin temel felsefesi doğrultusunda gelişme gösterdiği için mistik akımlar arasında farklar meydana gelmiştir. Mustafa Tahralı'nın "Fransız Müslüman Abdulvahid Yahya'nın (Rene Guenon) Eserlerinde Tasavvuf ve Mistisizm Farkı" adlı tebliğinde İslam Tasavvufu ve mistisizm arasındaki farklar ortaya koyulmuştur. René Guénon'a göre tasavvufun mistisizm ile uzlaşması mümkün değildir. Üstelik mistisizm, özellikleri itibariyle tamamen Batı'ya ve Hıristiyanlığa aittir. Oryantalistlerin en büyük hatası, Doğu ile ilgili mevzuları ele alırken bunlara Batılı bakış açısından değerlendirmeleridir, görüşündedir. Rene Guenon, oryantalistlerin sadece geniş içeriğe sahip eserler meydana· getirdiklerini fakat Doğu düşüncesine gerçekten vakıf olamadıklarını bunun için gerekli zihin yapısına sahip olmadıklarını, Doğunun ruhunu idrak edemediklerini düşünür. İslam dünyasında düşülen yanlışlardan birinin de oryantalist literatürün etkisi ve belki de

tahakkümüyle, kendi dünyasını Batılı kavramlarla açıklamak olduğunu vurgular. Tasavvuf terimi de bu yaklaşımdan payını alan kavramlardan biri olmuştur. İngiliz oryantalist Reynold A. Nicholson’un (ö. 1945) tasavvuf kelimesini mistisizm ile tercüme etmesinden itibaren Batı’da İslam tasavvufu, özü itibariyle mistik bir şey olarak ele alınmıştır (Tahralı, 1981, s.21-36).

İslam Tasavvufu genellikle mistisizmle aynı çatı altında değerlendirilmiş, mistisizm içinde eritilerek izah edilmiştir. Oryantalistler tasavvufu mistisizm olarak görmüş, sufileri İslam mistikleri olarak adlandırmışlardır. Reynold A. Nicholson'un "The Miystics of İslam" (Londra, 1989), W. T. Stace'in "Mysticism and Philosophy (N. Y. 1960) eserleri ile, Cavit Sunar'ın "Mistisizmin Ana Hatları" (A. Ü. İ. F. Y. Ank. 1966) çalışmaları bunun örneklerinden birkaçıdır (Şahin, 1994, s.103-123).

Modern zamanlarda kadim dünya bilgeliğini temel alan ezoterik kaynaklaklı düşüncelerin ve mistik anlayışların tekrar itibar kazandığı görülür. Farklı bir varlık ve bilgi anlayışı getiren bu düşünceleri Mehmet Evkuran, “Rene Guenon Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar” adlı makalesinde Guenon’un düşünce yapısını ana hatlarıyla ortaya koymaya çalışmıştır. Guenon’a göre hakikat tarihsel bir olgu değildir ve herhangi bir fikir, öğreti ya da doktrinin kökenini tam olarak belirlemek kesinlikle önemsizdir. Her geleneksel öğretinin kutsalın deneyimine dayanan bir farkındalık düzeyine sahip olduğunu düşünen Guenon, modernlerin zihinsel ve kozmolojik düzeyde bilinçlerinin yetersizlikleri sebebiyle hakikate ulaşamayacaklarına inanır (Evkuran, 2006, s. 93-115).

Guénon, geleneksel öğretiler arasındaki ilgiyi göstermek için, dinlerin mistik ekollerini ele alır. Yahudi Kabalası, İslam Tasavvufu, Taoculuk, Hinduizm ve Şamanizm gibi... Ona göre dinlerin bu mistik ekolleri arasında benzerliklerinin olması son derece doğal bir durumdur. Bu, onların hakikate olan yakınlıklarından ileri gelir ve birbirlerinden alıntılar yapmış olması söz konusu olamaz. Guenon’a göre ortaya çıkış içinde geleneksel hakikat farklı formlar edinmiştir ve dinler, bu formlardan başka bir şey değildir. Tanrı fikrinin belirsiz olduğu bazı Doğu dinleri açısından bu değerlendirme uygun olsa da İbrahimi dinler ve özellikle İslam bağlamında düşünüldüğünde bu görüş bir tezat oluşturmaktadır. Guenon dinsel geleneklere karşı hoşgörülüdür ve aynı özden geldiklerini ve aynı hakikatten izler taşıdıklarını belirtir (Evkuran, 2006, s. 93-115).

Batı, sahip olduğu manevi bilgi ve irfanı doğrudan ya da dolaylı olarak Doğudan alıntılarla elde etmiştir ve medeniyetin menşeini Yunan ve Roma’ya bağlayarak daha eski

medeniyetlerin varlığını yok saymıştır. Rudyard Kipling'in "East is East and West is West. And never the twain shall meat." (Doğu Doğu'dur, Batı'da Batı ve bu ikisi hiçbir zaman birleşmeyecektir) dizelerini hatırlatan Guénon, pek çok Batılının da bu görüşte olduğunu söyler (Guenon R., 1980, s.7). Uygarlık anlayışının temelinde zahir-bâtın karşıtlığı konusunun yer alması gerektiğini, tek ve sabit ilke olan hakikatin ortaya çıkış sürecinde farklı görünümler aldığı gibi farklı uygarlıkların ortaya çıkmasının da olağan olduğunu düşünür. Modern zihniyet kesinlikle bir uygarlık olma sıfatını hak edemez; çünkü modern çağın karakteristik özelliği, niceliğin egemen olduğu bir çağ oluşudur. "Modern bilim anlayışını, Modern Batının bilimi tahlil ve inhilal iken Doğu'nun ilmi terkîb ve temerküzdür." diyerek eleştirir (Guenon R., 1980, s.37). Modern zihniyet kesin olarak aşkın ilkelerden mahrumdur; çünkü metafiziğin olmadığı yerde hakikatin bilgisinden söz edilemez ve bilgi hiyerarşisinde bilimin tepesinde metafizik yer alır. Hakikatin bilgisine ve eşyanın ardında görünen gerçekliğe ancak metafizikle ulaşılabilir. Bunun modern bilime yansıması pozitivizm ve agnostisizm olmaktadır. Guenon bu durumu Batının cehaleti olarak yorumlar ve modernistlerin durumlarını duvara yansıyan görüntüleri hakikat sayan Platon'un mağara esirlerine benzetir (Guenon R., 1980, s.71).

Modern bilimi eleştiren Guenon niceliğe dayalı, birbiri üstüne yığılmış, dışarıdan öğrenilmiş bilginin hiçbir değeri olmadığını önemli olan şeyin insanın kendinde taşıdığı gizli imkânları uyandırmak olduğunu düşünür. Platon'un "anımsama" teorisinin gerçek anlamı budur, der (Guenon R., 1990, s. 75).

İslam doktrinini zahir ve batın taraflarıyla açıklayan Guenon, zahir kısmının herkesi alakadar eden şeriat hükümleri olarak açıklarken Batıni tarafı şeriatın derin anlamını oluşturan tasavvuf olduğunu düşünür ve sınırlı bir zümreyi ya da havası alakadar ettiğini söyler (Tahralı, 1981, s. 21-36). Bütün geleneksel öğretiler arasında, İslam öğretisi zahirî ve bâtınî kavramlarını çok net bir şekilde ayırır. Zahir ve batın aynı şeyin iç ve dış yüzü olarak anlaşılabilir ve içe nüfuz edebilmek için önce dışı anlamak ve ona tabi olmak gereklidir. Kabuk ve çekirdek teşbihi ile ifade edilebilecek bu durum, öz değerinde olan tasavvufun öğrettiği hakikate ulaşmak için kabuk derecesinde olan şeriate tabi olmak yani dinin şeriatine uymayı gerektirir. Guénon, zahirin bir aşamadan sonra terk edilebileceği fikrini bir yanılgı olarak görür. "Din bir yaşam biçimidir. Oysa hakikat saf bilgidir. Şeriata anlam kazandıran şey bu hakikat bilgisidir. Öyle ki bu geleneğe katılanların çoğu bunun bilincinde bile olmazlar." (Guenon, 1989, s. 29). Şark doktrinlerini anlamak için çekirdeği incelemek gerektiği halde oryantalistler daima dışı ele almaktadır. Şark doktrinlerini

yaşayan otoritelerinden yaşam pratiğine dayalı olarak öğrenip bilgiyi içselleştirmek yerine kabukla ilgilenmiş olmaları Şark doktrinlerinin anlaşılmasını güçleştirmiş; hatta öğretilerin kendisine de zarar verir bir hal almıştır (Tahralı, 1981, s. 21-36).

Tahralı, tasavvuf ile mistisizm arasındaki farkları Guénon'un düşüncesinden ve eserlerinden hareketle şöyle özetlemiştir: Mistisizmi karakterize eden iki şey pasiflik ve metot yokluğudur. Mistisizmde kişi keşif ve ilhamla geleni herhangi bir çalışmaya veya gayrete ihtiyaç olmadan kabullenir ve uygular. Tasavvufi yolda ise teşebbüs ve gayret şarttır; salikin çalışması metodlu, sıkı ve daima kontrol halindedir. Bu sebeple tasavvufta seyrü sülûk ancak bir şeyh vasıtasıyla başlar. Şeyh, mürşittir, yol göstericidir ve müridin manevi gelişmesini kontrol eder; ancak çalışma gayretini mürit göstermelidir. Tasavvufta kişinin kendi kendine şeyhine intisabına imkan yoktur; şeyh müridine manevi bir tesirde bulunur ve müritte bir aydınlanma meydana gelir. Çaba ve gayretiyle de aydınlanmanın nüvesini büyütür. Tasavvufta tarikatlar tarafından tespit edilmiş belli bir ezkâr ve evrâd bulunması onu mistisizmden ayıran temel farklardan biridir. Bazı ibadetler olsa da mistisizmde bu tarz ritüeller yoktur. Mistisizmde bir silsile yoktur, tasavvufi öğretilerde kesintisiz bir silsile vardır ve son noktada beşeri aşarak Hz. Peygambere (sav) ve Cebrail (as) kadar ulaşır. Şeyhin müridine manevi bir tesir verebilmesi için kesintisiz bir tarikat silsilesine sahip olması şarttır. Tasavvufi hal ve makamlar mistik haller gibi niçin ve nasıl olduğu bilinmeyen bir durum değil, ilmi kanunlara ve teknik kaidelere dayanırlar. Mistik içine girdiği hali kaybedebilir; tasavvufa intisap eden, daima koruyacağı bir feyz ve hal içindedir. Mistikler bazı ibadet ve dualarla, İslam tasavvufundaki tabirle, ancak "ilme'l-yakîn" derecesine yükselebilirler. Oysa tasavvuf ehli gayretleriyle "Hakka'l-yakîn"e yükselebilir. Mistikler gaye olarak daima cennete girebilmeyi hedef alırlar. Tasavvuf ehli için gaye vuslattır. Her tasavvufi çalışma, özü itibariyle derunîdir, yani içe dönüktür. Mistik haller ise bunun aksine kendinden çıkış ile alakalıdır. Mistisizmde hiyerarşi yoktur, tasavvufta her konuda bir hiyerarşi vardır. Her salik sahip olduğu manevi bilgi ve dereceye göre bir makam işgal eder (Tahralı, 1981, s. 28-36).

Buraya kadar yapılan açıklama ve mukayeselerden tasavvuf ve mistisizmin farklı dini ve kültürel temellere dayandığı, öncelikle kavramsal farklılıkların ortaya koyularak tasavvufun modern metotlarla inceleme ve değerlendirilmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Hakikatin hakikatini yitirdiği postmodern zamanlarda kendi hakikatini, kendi Tanrısını inşa eden insan sürekli yeni hakikatler üretmektedir. Bir otoritenin elinde hakikatin artık inşa

edilebilirliği düşünüldüğünde onu inşa edenlerin ne büyük bir güce sahip olduğu fikri korkutucudur.

Tüm ezoterik öğretiler hakikate ulaşabilmek için ortam ve yöntemleri sağlayıp, esas işi bireye bırakmışlardır. Hakikat arayışı tamamen bireyin kazanması gereken bir deneyimdir, başkalarının cevapları ve deneyimleri ile yapılamaz. Tasavvufta da hak ve hakikat kavramları birbirinden ayrılmaz. Kendi gerçeğini bilmek, hakkı bilmek ve onunla bütünleşmek "bir olmak" demektir." Kendini bilen Rabbini bilir, sözü de bunun ifadesidir. İslam tasavvufunda gerçek; akıl ve mantık yolu ile elde edilen bilgi iken, hakikat, gönül ile deruni olanla, kalp gözüyle bulunandır. Hakikat yolun sonu değil, yolun kendisidir. Hakikat yolu zahirde batını görebilmek yoludur. Akıl ile zahiri, basiret ile batını görebilmektir. Hakikati arayış asla bitmeyecek bir arayıştır. Beyazıd-ı Bestâmi'nin dediği gibi, aramakla bulunmaz; lâkin bulanlar hep arayanlardır.

2 SİNEMADA HAKİKAT ARAYIŞLARI

2.1 Sinemada Gerçeklik Arayışları

Sinemanın bütün sanat dallarını kapsayıcı bir anlatım imkanına sahip olması bakımından yaşamı nasıl bir dille anlatması gerektiği, doğuşundan bu yana üzerine kafa yorulan ve kuramcılar tarafından tartışılan bir konudur. Sinemaya ilk olarak sanatsal ve psikolojik açıdan yaklaşan kuramcılar, daha sonra biçimci ve gerçekçi kuramcılar olarak iki ana sınıflama içinde değerlendirilmişlerdir. Biçimciliğin ve gerçekçiliğin sentezi olan Yeni Dalga Akımı'nda ise Alexandre Astruc'un "Yeni Avandardın Doğuşu: Kamera -Kalem" başlıklı makalesinde sinema şöyle değerlendirmiştir: "… sinema tıpkı diğer sanatlar gibi bir ifade aracına dönüşmektedir. Önceleri bir fuar alanı etkinliği, ardından da sokak tiyatrosuna benzer bir eğlence veya bir çağın imgelerini koruma aracı olan sinema, yavaş yavaş bir dil haline gelmektedir. Bu sebeple ben bu yeni sinema çağını kamera-kalem diye nitelendirmek istiyorum. Aslında kamera-kalem metaforu oldukça doğru bir tanımdır. Bununla belirtmek istediğim sinemanın yavaş yavaş görselliğin sultasından, görüntü için görüntü fikrinden ve anlatının birincil ve katı taleplerinden uzaklaşacağı; tıpkı yazı dili kadar esnek ve incelikli bir yazı aracı haline geleceğidir. … Sinema her konu ve türü ele alabilmelidir. Hatta insanoğlunun üretim, psikoloji, metafizik, idealar ve tutkularına dair felsefi tefekkürlerinin çoğunun kaynağı da sinemanın sınırları içinde pekala yer bulmaktadır. Daha da ötesi, benim fikrimce, yaşama ilişkin çağdaş idea ve felsefelere yalnızca sinema tam anlamıyla hakkını verir." (Karadoğan, 2010, s. 22).

Gerçekliğin görünümlerinin kamera aracılığıyla kaydedilip olgulara dayalı belgesel ve kurmaca gerçeklik üzerine ortaya çıkan iki geleneksel yaklaşım, Lumiere kardeşlerden beri kuramcıların üzerinde fikir yürüttüğü sinema ve gerçeklik sorunu olmuştur. Saniyede 24 ya da 16 karede geçen ve birbirini izleyen farklı görüntülerin birleşmesiyle oluşan film gösterimi bir yanılsama süreci olsa da sinemanın gerçekliği yansıtma konusunda bir potansiyel taşıdığı gerçeğini değiştirmez.

Birinci dünya savaşı ile başlayan belgesel film dönemi, 19. yüzyılda natüralist roman etkisiyle ortaya çıkan gerçeklik ve kurmaca ilişkisi ile devam eder ve sesli film çağında gerçekçilik tüm dünya için bir ilgi konusu olur. Görüntü ve sesin belgesel ve kurmaca arasında yeni bir bağ kurduğu görülür. Sesin 1920'li yıllarda kullanılmaya başlanması düş potansiyeli yüksek olan sessiz sinemanın gerçekçi yanına çok daha fazla vurgu yapılmasına neden olur. Fransa'da Andre Bazin, sessiz sinemacılardan miras kalan ve sanatın bir formu

olan sinamanın özünün kurgu ya da montajda yattığı fikrini sorgular. ABD'de Siegfried Kracauer, "The Theory of Film" adlı kitabında sinema ve fotoğrafın gerçekçi işlevlerinden bir sinema estetiği kurmaya çalışır (Armes, 2011, s.19-20).

Sinema sanatının ne olduğuna ilişkin kuramlar geliştiren biçimci kuramcılar biçime ağırlık vermiş ve sinemanın bir sanat dalı olabilme koşullarını biçimde aramışlar, gerçekçi kuramcılar ise sinemanın gerçeklikle ilişkisine dikkat çekerek, gerçekliği kendine özgü yansıtışında görmüşlerdir. Vsevolod Illarionovich Pudovkin, Sergei Mikhailovıch Eisensteın, Dzıga Vertov, Arnheim, Balázs gibi biçimci kuramcılar sinemanın sanatsal boyut kazanmasını, fiziksel gerçekliğin mekanik bir kopyası olmaktan kaçınarak, onu değişikliğe uğratması, ona biçim vererek dönüştürmesinde görürler.

Rus biçimci edebiyatından doğan biçimci kurama göre sinema sanat olacaksa gerçekle bağını koparmak zorundadır ve bunu sağlayan temel unsur montajdır. Montajla biçimlenen yeni ve dönüşüme uğramış bir gerçeklik algısı ortaya çıkar (Özarslan & vd., 2013, s. 56).

Andre Bazin ve Sıegfried Kracauer gibi, kuramlarında içeriğe vurgu yapan gerçekçi kuramcılar ise sinemanın bir sanat dalı olarak özgünlüğünün fiziksel gerçekliği olabildiğince nesnel bir şekilde seyircisine aktarabilmesinde olduğu fikrindedirler. Sinemanın, fiziksel gerçekliği aktarma konusunda daha önce başka hiçbir sanat dalının sahip olmadığı bir nesnellik imkanına sahip olduğunu, fiziksel gerçekliği olduğu gibi aktarmak suretiyle, seyircinin yüzeyin altında yatan "gerçek"i kavramasını sağlayabileceğini düşünürler (Kibaroğlu, 2015). Bu kuramcılar, biçim ya da içeriğin önemini tek yanlı olarak değerlendirmemişlerdir. Bu ayrışma durumu, kuramcıların biçim, gerçek, sanat, malzeme gibi terimleri nasıl yorumladıklarına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

Gerçekçi film kuramcılarına göre sinemada önemli olan gerçeği ortaya çıkarma gücüdür ve çok katmanlı bir yapıya sahip olan gerçeklik kamera sayesinde bu katmanları açarak gerçeği ortaya çıkarır. Perdedeki görüntü dış dünyada duyularla algılayamadığımız gerçeklik hakkında bilgi verir, gerçekliği dönüştürmez ama gerçeklikten seçim yapar. Montajla gerçekliği yeniden düzenleyen yönetmen, gerçeklikten öznel seçimler yapar (Özarslan &vd., 2013, s.151).

Bazin sinema perdesini dünyaya açılan bir pencere olarak yorumlar ve teknolojiyi gerçeklik algısını güçlendiren bir unsur olarak görür. Teknoloji sayesinde daha iyi bir gerçeklik yanılsaması yaratılabileceğini düşünür.

Benzer görüşler savunan bir diğer kuramcı da Siegfried Kracauer'dir. Ona göre sinemayı sanat yapan şey fiziksel gerçekliğin kurtarılmasıdır. Kamera fiziksel gerçekliğin gizli yönlerini ortaya çıkarır ve perdede kurtarılmış gerçekliği görebiliriz. Kamera bize mikro ve makro düzeyde gerçekleri gösterir. Zihnimizin karanlık köşelerinde kalanları görmemizi sağlar. Heykeltıraşın hammaddesi olan mermeri yontup dönüştürerek, gerçekliği açığa çıkaran bir sanat eseri ortaya koymasına benzetir sinemacıyı (Özarslan &vd., 2013, s. 153).

Sinemanın fotoğraftan aldığı teknik özellikler olan; kadraj, kamera açısı, objektif seçimi, ışık gibi özellikler, sinemanın başlıca biçimsel unsurlarıdır; ancak bu fotografik tekniklerin fiziksel gerçekliği taklit etme açısından birçok kusurları olduğunu belirten Arnheim'a göre kameranın fiziksel gerçekliği taklit etmedeki kusurları, sinemanın bir sanat dalı olabilmesine imkan sağlamıştır. Benzer bir şekilde Balázs da sinemanın fotoğraftan ödünç aldığı bu özelliklerin -montaj ile birlikte- sinemanın kendi başına bağımsız bir sanat dalı olabilmesine imkan sağladığını düşünür.

Arnheim ve Balázs gibi biçime büyük önem veren bir başka kuramcı olan Eisenstein'a baktığımızda Eisenstein, çekimin; ışık, kadraj, dekor, makyaj, diyalog gibi ögelerin bir araya gelmesiyle oluştuğunu, bu ögelerin çekimin yapı taşları olduğunu belirtir. Sinemacı bu parçaları biçimsel teknikler yoluyla bir araya getirerek istediği film anlatısını kurma gücüne kavuşabilir. André Bazin ise sinemanın fotoğraftan aldığı biçimsel özelliklere çok daha farklı yaklaşır. Ona göre fotoğrafın ve dolayısıyla sinemanın gücü fiziksel gerçekliğin nesnel bir kopyasını çıkarabilmelerinde değil, bu nesnellik algısını psikolojik olarak sağlayabilmelerinde gizlidir (Kibaroğlu, 2015).

Sinema ve Gerçeklik konulu kitabında Roy Armes, sinemanın gerçekçi olmakla neden bu kadar ilgilendiğini, kameranın yaşamın yüzeyindeki ayrıntıları yakalamak için eşsiz bir araç olmasına bağlar. Yaşamın kendisinin de bunun için engin ve hiç tükenmeyen bir malzeme sunduğunu düşünür. Bir kır manzarasını resmeden realist ressamların tabiattan büyülenişi gibi yaşamı olduğu haliyle göstermek isteyen yönetmenler olabileceği gibi, yaşama bakma biçimini sınırlayan gerçekçiliğin alternatifi olarak yüzeyin derinliklerinde, zihinlerde ve tahayyüllerde yer alan bir gerçeklikten de söz edilebileceğinden bahseder (Armes, 2011, s. 20).

Sinemada gerçekçiliğin diğer ifade biçimleri arasında yaşama bakışın sadece bir yolu olduğunu dile getiren Armes, gerçekçiliğin sinemada en uzun süren eğilim olduğunu,

yaşamın kaydedilmesi ile gerçekte var olmayan bir öykünün yaratımı arasında nasıl bir ilişki kurulabileceği sorunsalının her daim var olacağını belirtir.

2.1.1 Andre Bazin'in Gerçeklik Arayışları

Sinema kuramcıları arasında adı en çok geçen, kendisinden sonraki sinemacıları en çok etkileyenlerden biri de André Bazin'dir. 1918-1958 yıllarında yaşayan Fransa Angers doğumlu Bazin, Fransız sineması için çok önemli bir dergi olan ve ölümüne kadar yazdığı Cahiers du Cinema'da yayınlamış olduğu yazıları daha sonra dört ciltlik bir eser haline getirilmiştir. Yeni Dalga'nın başlatıcıları Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Claude Chabrol, Rohmer ve Jacques Rivette gibi isimler Bazin'in yol göstericiliğinde dergiye katkı sağlamışlardır (Odabaşı, 2013, s. 155). "Sinema Nedir?" adı altında yayınlanan kitapları; Ontoloji ve Dil, Sinema ve Diğer Sanatlar, Sinema ve Toplumbilim, Bir Gerçeklik Estetiği: Yeni Gerçeklik başlıklarında yayınlanmıştır.

Yazmanın zaten sinema yapmak olduğunu düşünen Bazin, Cahiers du Cinema yazarları arasında film yapmayan ve kuramcı olarak kalan tek isim olmuştur. Hemen her yazısında gerçeklik ve sinema üzerinde duran Bazin, nesnel gerçekliği görüşlerinin temeline oturtmuş, bozulmamış gerçekliğin en saf ifadesinin belgesel filmler olduğunu düşünmüştür. Gerçek sürekliliğin ancak mizansen içindeki düzenlemelerle yaratılabileceğini savunmuş, alan derinliğine önem vermiştir (Odabaşı, 2013, s.158).

Sinemanın idealist bir fenomen olduğunu ileri süren Bazin, bilimsel düşünceye hiç zorunlu olmadığını, sinemanın öncülerinin de bilim adamı olmadıkları görüşündedir. Ona göre gerçeğin bütünsel ve eksiksiz temsili önemlidir. Ses renk ve çekicilikle dış dünyanın mükemmel yanılsaması sinema ile yeniden oluşturulur (Odabaşı, 2013, s.164). Duyularla anlaşılamayacak gerçekliği, nesnelerdeki gizli anlamı ortaya çıkarmadaki en yetkin sanat sinemadır.

Görüntünün nesne olarak taşımadığı anlamı kendi aralarındaki ilişkiyle ortaya koymasının kurgu sayesinde mümkün olduğunu ve Kuleşov'un ünlü deneyinin de bunu kanıtladığını düşünmektedir. Kuleşov etkisi de denilen bu deney sonucunda, olay yansıtılmaz, yansıtılan şey bir göndermedir ve ortaya çıkan anlamların hepsi de metafor ya da çağrışımla ortaya çıkar. Anlatının son nesnesi, senaryo ve ham görüntü arasına ek bir geçiş ögesi, estetik bir dönüştürücü girer. Bazin, anlamın görüntüde değil, kurguyla izleyicinin bilinç planına yansıtılan gölgede olduğunu ifade etmektedir (Odabaşı, 2013, s.169).

Bazin'e göre sinema, nesnelerdeki gizli anlamı çıkarır ve duyularla anlayamadığımız gerçekliği verir. Çünkü doğaya ve nesnelere dilediğince yaklaşır. Görüntü gerçeğe kattığından ötürü değil, gerçekte ortaya çıkardığından ötürü önemlidir. Görüntü gerçek dönüştürülerek değil, gerçekten seçme yaparak oluşturulur. Gerçekse çok katmanlıdır, bu katmanları alıcı bulabilir. Bazin, içeriğin gerçekliği üzerinde durmaz. Sinemada önemli olan uzamsal gerçekliktir. Görüntüdeki düşlem ürünü nesneler gerçeklik yanılsamasını yok etmez; çünkü sinemada gerçeklik yanılsaması uzamın gerçekliğine bağlıdır (Odabaşı, 2013, s.169-170).

Bazin'e göre nesnelerdeki gizli anlamı ortaya çıkarmaya çalışan sinemanın, duyularla algılayamadığımız gerçekliği vermesi yönüyle asıl gerçekliğin ortaya çıkmasına aracı olan sinemanın bu yönüyle tezimizin temelini oluşturan İbnü'l Arabi'nin, eşyanın ardında yatan gerçek, görüşünü desteklediğini düşünebiliriz. İbn Arabi'nin Futuhat'ından aktardığı üzere göre kozmos, esma-i ilahinin bir birikimidir. Esma-i ilahi kozmasa nefes-i rahman vasıtasıyla yayılmıştır ve bütün şeyler, şeylerin yani eşyanın sabitliğinin bir parçası olan istidatlarına göre cüzzi bir isim almaktadırlar. Allah'ın kozmosa, hakikatte O'na ait olan vücud ismini vermesi gibi O, esma-ı hüsnasını da kozmosun istidadına göre vermiştir. Bu yüzden kozmos O'unun için mezahirdir (Rostom, 2014, s. 72). Arabi yine Futuhat'ında kozmosun bizatihi Tanrı'nın sadece zahir haline ulaşabilme imkanı vermekte olduğunu ve bu durumun onun yine ez-zahir isminin bir sonucu olarak zuhur ettiğini, O'nun kozmosa hep bilinemez kalmasının sebebinin de el-batın isminin bir sonucu olarak bilinemez olduğunu belirtir. Varlıkta Allah ve sabit ayanın hükümlerinden başkası yoktur. Mümkün ayan-ı sabite varlıkta değildir; çünkü zuhur eden O'nun hükümleridir. Varlıklar arasındaki ayrım, sabit ayanın hüküm farklılığı nedeniyle akledilir ve duyusal bir ayrımdır, dolayısıyla o değildir, olarak açıklar (Rostom, 2014, s.74).

Eşya-şey zannedilen her şeyin arkasında aslında Hakk'ın esma tecellisi olduğu ve esma tecellisinin de eşyaya bu boyuttaki gölgeyi veren hakikat olduğunu ifade eden tasavvufi anlayışa göre her insan da hak tecellisidir ve tüm esma ve sıfatların birleştiği makam olan Hakk esmasının yansımasıdır.

Dış alemdeki verinin işleyişi insanın zihnine ve bilincine bağlıdır, insan algısının kısıtlı olması sebebiyle resmin hakiki boyutlarını veremez, ancak sufiler manevi keşif gözü ya da kalp gözüyle nesnenin gizine vakıf olmuşlardır. "Kozmos anlayanlar için tutarlı bir hikaye anlatan kelimelerin uçsuz bucaksız bir inşasıdır ve bundan dolayı bir kitaptır. İnsan da bir kitaptır; fakat insanlar, genellikle hikayedeki olay örgüsünü unutmuşlardır." diyen

Chittick'e göre eşyanın bizatihi kendinde matematiksel ve nicel olarak ifade edilebilen gerçekliğin ötesinde bir hakikat vardır (Chittick, 2014, s. 143-145).

"Bazin de filmin nesneyi var olduğu uzamsal gerçeklik içerisinde izleyiciye aktarması sonucunda asıl gerçekliğin ortaya çıktığını, ham madde olan yaşamın kendisinin ancak bu şekilde sinema ile izleyiciye yansıtabileceğini söyler. Bazin'e göre sinemanın ham maddesi gerçekliğin kendisi değil, gerçekliğin bıraktığı izdir. Bu izin iki önemi vardır. İlki bu gerçekliğin yadsınamayacak şekilde gerçekliğe bağlı oluşudur. Diğeri ise, bu izlerin kavranabilen olgular olmasıdır. Sinema, dünyanın kendi gerçekliğinin izlerini göstermenin yanı sıra bu gerçekliği bizim için çoğaltır." (Darçın, 2016).

2.1.2 Siegfried Kracauer ve Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu

1889 Frankfurt doğumlu Kracauer, sinema kuramları literatürünün en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen ve sinemada gerçekçiliğin önemini vurguladığı "Theory of Film: The Redemption of Pysical Realty (Film Kuramı: Fizik Gerçekliğin Kurtarılması) adlı eserini 1960 da yayınlatır. Bu kitapla gerçekçi ve biçimci kuram ayrımını netleştiren Kracauer, günümüz sinemasının maddi estetiğini ortaya koyar (Özarslan Z. , 2013, s. 202). Ona göre sinema fiziki, dışsal ve görünür gerçeklikle bağlantısı olan özel bir modernist dönemin içindedir. Filmdeki gerçeklikten kastı, filmin maddiliğini keşfetme gücüdür. Filmde gösterilen fiziksel gerçekliğin doğrudan insanın fiziksel katmanlarını, sinirlerini, duyularını harekete geçirmesidir. Kracauer'e göre filmin gerçekliği ifşa işlevleri sinemayı bir sanat dalı haline getiren belki de en önemli niteliğidir. Bir sinema filminin bir şeyleri keşfetmesi gerektiğini belirten Kracauer, sinema filminin keşfedebileceklerini üç ana başlık altında toplar: normalde görülmeyen şeyler, bilinci afallatan fenomenler ve gerçekliğin özel halleri (Kibaroğlu, 2015, s.70).

Kracauer, film deneyiminin modern çağda zihinsel alışkanlıkları ve fiziksel gerçeklikle ilgili algıları değişmiş, bilimsel verilerin ışığında düşünen, gerçekliğin maddi bileşenlerinin önem kazandığı bir çağda, insanların gerçeği kavrayıp derinlerine nüfuz edebilmesi için sinemayı ve fotoğrafı bir araç olarak kullanır. Alışıldık sanatlarda doğa yalnızca ham madde olarak kullanılır ve sanat eserinde hammaddeden geriye hiçbir şey kalmaz. Aksi takdirde ortaya çıkan ürün sanat eseri olmaz. Kracauer'e göre, fiziksel gerçekliği ham haliyle seyircisine sunan sinematik film, seyirciye gerçekliğin dış görünüşünü somut bir şekilde deneyimleyebilme imkanı sunarak, ona gerçekliğin derinliklerine nüfuz edebilmesi için gereken kapıyı açar, kimsenin fark etmediği yönlerini gözler önüne serer. Yani sinema

fiziksel gerçekliği değiştirmez, onu açığa çıkarır. Bu yönüyle Kracauer, sinemanın fiziksel gerçekliği kurtarabilecek yegane araç olduğunu söyler.

Kracauer, fotoğrafın doğasının filmin doğasında yaşadığını düşünür ve fim ile fotoğraf karşılaştırmasında temel özellikler açısından özdeş olduklarını, fizik gerçekliği kaydetme özelliğiyle benzerlik taşıdığını; ancak filmi kurguya sahip olması ile anlamlı bir süreklilik taşıdığını bu yönüyle fotoğraftan ayrıldığını düşünür. Doğada devinen fizik gerçekliği yakalayan Lumiere kardeşler, Melies'le dolaysız gerçekliğin yerine sahnelenmiş yanılsamayı, gündelik olayların yerine de uydurma olay dizilerini koymasıyla sinemaya katkı sağlamıştır. Sinemada aslolan nesnel devinimdir ve film fizik gerçekliği tüm devinimleri içinde yakalayabilir. Perdede sahnelenmiş bir gerçek, alıcı için doğrudan kaydedilmiş asıl olaydan daha güçlü bir gerçeklik yanılsaması uyandırır. Alan ve düzenleme açısından film yönetmeni biçimcilik açısından fotoğrafçıya göre daha çok olanağa sahiptir; ancak estetik açıdan geçerli olması için fotoğraf gibi fizik gerçekliği kaydetmesi ve açığa çıkarması gerekir. Bu durumda gerçekçi ve biçimci eğilim arasındaki denge önemsenmelidir.

Kracauer, filmi diğer sanatlardan ayıran unsurun, sanatçının eserini yaratırken gerçekliği tüketmesi, tıpkı bir heykeltıraşın mermeri yontup onu dönüştürerek hammaddesini tüketmesi gibi; oysa yönetmenin gerçekliği tüketmeyip yansıttığını ve asıl yaratıcılığın gerçeklikle nüfuz edebilmesinde yattığını düşünür.

Alman sinemasının psikolojik tarihini ele aldığı "Caligari'den Hitler'e:Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi"'adlı kitabında filmlerin çok açık bir biçimde psikolojik eğilimler olarak amentüleri yansıtmadığı, kolektif zihniyetin derin katmanlarının az ya da çok bilinç boyutunun altına uzandığı ve sinemanın kapsam açısından popüler kültürün kaynaklarından daha üstün olduğu belirtilir. Filmler, görünür dünyayı kaydederken gizli zihinsel süreçlerle ilgili de ip uçları sağlar (Kracauer S. , 2010, s. 6).

Sinemayı film ve izleyici arasındaki ilişki açısından şöyle değerlendirir: Belgeseller nesnel gerçekliği gösterdikleri iddiasında olsalar da her çekimin muhtemel çekimler arasında yönetmenin yaptığı seçimler olması saf gerçekliği yansıtamaz. İzleyicilerin arzularına seslenen izleyiciyi rüya alemine götüren Hollywood filmlerinin izleyiciyi kendi yaşantısında bir yerlere götürdüğünü ve bu bilinç akışının hayatın akışı gibi olduğunu düşünür. Film izlemenin zihinsel bir süreç olduğunu ve seyircinin katılımını gerektirdiğini ifade eder (Özarslan &vd., 2013, s.213).

Kracauer'ün fizik gerçekliğin kurtuluşu hakkındaki fikirlerini şöyle özetleyebiliriz: Ona göre gerçeklikle ilgili tüm düşünme biçimlerimiz ve tavırlarımız bilimin bize sağladığı ilkelerce şartlanmış olduğu için fizik gerçeklik ve içsel evrenimiz her zaman değişmektedir. Bilim ve teknoloji çağında araç içeriğe baskın gelmektedir bu durum modern insanın gerçeğe ancak parmak uçlarıyla dokunabilmesine sebebiyet verir. Bu noktada sanatçı modern insanın yardımına koşar ve ona farkında olmadığı gerçekliği gösterir. Sinema bu gerçekliği deneyimleyip farkındalığa ulaşmada en yetkin araç olur. Fizik gerçekleri temsil ederek en derine inip nüfuz etmemizi ve onun zirvesine ulaşmamızı sağlar. Fiziksel dünyayı keşfeden ve kaydeden film, maddi dünyanın anlaşılmasını sağlar. Tıpkı Poe'nun "Çalınan Mektup" öyküsündeki gibi herkesin gözü önünde olmasına rağmen kimsenin göremediği mektup gibidir gerçeklik (Özarslan, 2013, s.216,217). Bu durumu, tezimizin konusu olan aslında herkesin içinde yaşadığı ama bir türlü kıramadığı matrix gerçekliği ile ilişkilendirebiliriz.

Beynimizin algıları aracılığıyla eşyayı kendi yorumu ile okuması yani algılaması maddenin matrixini kırmamıza engel olur. Bütün maddelerin kaynağı, hakikati ve varoluşun atom parçacıklarını titreştiren ve bir arada tutan üstün güç, bilinç zeka ve aklın kendisi tüm maddenin matrixidir. Maddenin göründüğü şekilde var olmadığı, eşyayı hakiki halleriyle görmediğimiz gerçeği tasavvufta Allah'ın Rahman ismiyle adlandırılır ki esmaların hakiki hallerinin ismidir. Eşyaya rahim halinden çıkmış haliyle muhatap olunduğu için eşyanın hakikatine vakıf olunamaz. Tasavvufta ayna teorisiyle açıklanan bu durum üç boyutlu yansımamızın aslımız olmaması gibidir. Üst üste yansımalar, dünyada insanın bulunduğu illüzyon halini yani matrixini yaratır. Bu dünya da suretlerin akislerin yansımasıdır. Görülen bu dünya; suretlerin, akislerin yansıması, gölgelerin gölgeleridir aslında. Tasavvuftaki gölge tabirinin sıkça kullanılmasının sebebi de budur. Her şeyin özü, zatı, esası, kaynağı, zihin dışı varlık "ayn" demektir. Esmaların, ilahi isimlerin gölgeleri olarak nitelendirilen "ayan-ı sabite"nin gölgesi de eşyadır. Tasavvufta göz anlamına gelen "ayn" sözcüğü ayna diye tabir edilen dünyaya teşbih edilir. Mevlana'nın Mesnevi'sinde yer alan "Sen bu cisimden ibaret değilsin, gözden ibaretsin. Canı görsen cisimden vazgeçersin." ifadesi suret diye muhatap olduğumuz eşyanın aslının Allah'ın ilmi ve esmalarından geldiğini anlatır. Tezimizin Matrix ve Hakikat bölümünde bu konu üzerinde detaylı bir şekilde durulacaktır.

2.2 Sinema-Gerçek: Hakikatin Sineması ya da Sinemanın Hakikati

"Fransızca cinema-verite, İngilizcesi cinema-truth olan ve dilimize sinema-gerçek olarak yerleşmiş bu terimin tam karşılığı felsefenin en zorlu meselelerinden biri olan hakikattir. Önceliği kendiliğindenliğe ve olayın özüne veren belli bir çekim ve sunum yöntemini tarif etmekte kullanılır." (Celal Oktay Yalın, Sinema-Gerçek: Hakikatin Sineması ya da SInemanın Hakikati, 2013, s. 77). İkinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan belgesel ve kurgusal sinema alanındaki çalışmalar sonucunda ortaya çıkmış bu kavramın gerçeği görünür kılmak ve gerçeklik sorununu ortaya koymak gibi iki meselesi vardır.

II. Dünya Savaşı öncesinde kullanılan geleneksel yöntemleri ardında bırakan sinema-gerçek akımının en önemli sorunu biçim ve üslup arayışının yanı sıra etik sorunu olmuştur. Doğruluk ve hakikat gibi kavramlarla olan ilişkisi belgesel sinema için etik sorunlar ortaya çıkarmıştır. Her belgeselin; filmi yapan, filmin kendisi ve filmi izleyen olmak üzere iç içe geçmiş en az üç öyküyü içerdiğini söylemek mümkündür (Celal Oktay Yalın, 2013, s.79-91). Sanat ve hakikat ilişkisi her zaman tartışmalı bir konu olmuştur.

Gerçekçilik ve biçimcilik olarak adlandırılan iki ana gelenek içerisinde kendi hakikat anlayışını ve anlatım dilini oluşturan sinema, günümüzde teknolojinin imkanları ve medyanın etkisiyle yeni hakikat kavramları üretmektedir. Gerçekçilik, sinemacı için seyirciye sinema aracılığıyla evrene açılan bir pencere olmuş, biçimcilik ise sinema perdesini bir tablo çerçevesi olarak ele almış ve yönetmenin fikrini ve bakış açısını gerçeklik meselesinin önüne koymuştur. Küreselleşen dünyada faydacı akıl irrasyonel bir hal almış, hakikatin iletişim araçlarının da etkisiyle yerinden edilişi, Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramının konusu olmuştur (Aydoğan, 2019). Bu durumda gerçekçilik ve biçimciliğin hakikat ayrımı da ortaya çıkan hakikatin kaybı koşullarında yetersiz kalmış, hakikatin de hakikatini yitirdiği, insanların kendi hakikatini ürettiği, sahte hakikatler içinden kendi hakikatini seçtiği bir hal almıştır.

Çalışma konumuzu oluşturan "gerçeklik" kavramını tarihsel geçmişi ele alacak olursak, gerçeklik kavramının sadece duyularla algılanabilir fiziksel dünyayı ifade edecek şekilde sınırlandırılması 13. yüzyıldan itibaren antikiteyle kurulan ve Rönesans dönemiyle zirveye ulaşan ilişkinin bir sonucudur (Ayvazoğlu, 1995, s. 79).

Rönesans ve reformla kutsalını yitirmeye başlayan Batı'da gerçekliğin insan gözünün gördüğü biçimde, Aristo'nun tabiatın taklidine dayalı mimesis anlayışıyla tasvir edilmeye başlanması sanatta maddi gerçeklere yönelinmesine sebebiyet vermiştir. İslami sanat

anlayışında ise tevhid ilkesinin bir gereği olarak gözler dış dünyaya değil içe doğru açılmıştır. Vahdet-i vucud doktrini gereği, duyular ve akılla ancak zaman ve mekanla sınırlı gerçekliğin kavranabileceğine inanan sanatçı, maddi gerçekliğe değil, görünenin ardındaki gerçeklikle ilgilenmiştir. Yunus Emre bu durumu" Gönül gözü görmeyince hiç baş gözü görmeyiser." diyerek özetlemiştir. Tasavvufi anlayışta esas olan "bir" olanı kavramak ve ona varmaktır. İlahi hakikat ancak pasından arınıp cilalanmış kalp aynasından yansır. Bu durum, Tasavvufi literatürde bilinen bir alegorik hikaye ile anlatılır: Çinli ressamlar resim sanatında Anadolu ressamlarından mahir olduklarını iddia edince padişah bir yarışma düzenler, büyük bir oda perde ile ikiye bölünür ve Çinli ressamlar ustalıklarını göstermek için canla başla çalışmaya başlarlar. Anadolu ressamları ise odaya sadece bir ayna koymuştur ve tek yaptıkları aynayı parlatıp cilalamaktır. Sürenin bitiminde padişah, Çinli ressamların resmine hayran kalır; karşı tarafa geçip aradaki perde kaldırılınca Çinli ressamların yaptığı resim cilalanmış aynaya daha büyüleyici akseder. Gönüllerini cilalamış olanlar da bu dünyanın zahiri güzelliklerinin, renklerinin, kokularının ötesinde asli olan güzele ve hakikate ulaşırlar (Ayvazoğlu, 1995, s.80-86).

"Gerçeğin dış yüzüyle uğraşma derdinde olmayan sanatçı da sanatın her alanında ortaya koydukları ile görünen alemin geçiciliğini ve baki olanın yaradan olduğuna devamlı bir imada bulunmalıdır. Gerçeğin aşkın olduğunu bilen sanatçı mimetik objeye takılmamalıdır. Gölge gerçekle ilgilenen sanatçı, nesneleri taklit ettiği sürece eşyanın yüzeyinde kalacak ve birliğe vakıf olamayacaktır. Mutlak güzelliğin ifade edilemez olduğunun bilincinde olan sanatçı bütünden kopardığı parçalarla bir yap boz oyunu gibi farklı şekillerde birleştirdiği bu parçalanmış şekillerin ardında gizlenmiş olan hakiki güzelliği ve şekilsiz şekli sezdirmeye çalışmalıdır" (Ayvazoğlu, 1995, s.91-93).

Enver Gülşen sinemada hakikat meselesinin öncelikle sinemada dil sorunun çözülmesiyle mümkün olacağını düşünür. Her sanat eserinin kendine has dili kullanırken aynı zamanda gerçekliği de sınırladığını, hakikatin ancak bu sınırlar kaldırılınca erişilebilecek bir şey olduğunu ifade eder. Sanat, hakikate ulaşmada en başat araçlardan biridir. Sinema, içinde barındırdığı zaman mefhumunu ve anın içinde sonsuzu yakalayabilme imkanıyla, hakikati olduğu gibi sembole ve metafora ihtiyaç duyma zorunluluğu olmadan ifade edebilme yetkinliğine sahip tek sanat dalıdır (Gülşen, 2011, s. 27-28).

Gülşen bu durumu kaba bir belgeselcilik ya da görünen yüzeysel gerçekliğin ifadesi olarak ele almaz. Sanatçı dünyayı kendi gözünden nasılsa öyle görebilme yetisiyle donatılmıştır ve bir sufi deneyimiyle hayatı görür. Deneyimlediği hakikati aktarma konusunda semboller

ve metaforlar ardına sığınırsa sanat denklemi belli bir bilim halini alacaktır. Sanat teknik olarak öğrenilecek bir kavram değil, sanatçıya bahşedilmiş bir hediyedir. Gülşen, sanatı dinsel ve mistik bir deneyim olarak tanımlar; çünkü sanatçı bir sufi gibi insanların çoğunun göremediği hakikatin sır perdelerini aralayarak görünenin ardındaki hakikate vakıf olabilendir.

Gülşen; Tarkovsky, Bergman, Bresson ve Dreyer gibi sanatçıların sembollere sığınmadan aklın sınırlandırıcı sembollerini aşıp sembol ötesinde sembol algısıyla, seyircinin kişisel zamanıyla birlikte akan, sezginin ve kalbin kapılarını açabilen filmler ortaya koyabildiklerini ve değişmeyen insan hakikatini değişen kabuklarıyla seyirciye aktarabildiklerini belirtir.

Sanat, insanı manevi olarak buhranın içine düşmekten kurtaran, onun hakikate ulaşmasında aracı olan bir işlev görür. Bu anlamda sanatçı adeta peygamber misyonu üstlenir. Sanatçı sanatı aracılığla, bilgi ve ışığı dolaylı yoldan insana aktarır, hakikati sezdirir. Sanatın alt kategorilere ayrılması yanlıştır; çünkü sanat, insanı hakikate ulaştırma çabası güttüğü sürece sanattır. Sanatçının misyonu, insanı karanlık ya da aydınlık taraflarıyla ele alırken aydınlık tarafa hizmet eden bir sanat eseri yaratmak, hakikate varma ihtiyacını gidermeye çalışmaktır (Gülşen, 2020, s. 75-78).

İnsanın metafizik arayışının iki kanadı olduğunu belirten Gülşen, bütün mistik doktrinlerde hakikat ve güzelliğin iç içe ve birbirini amaçlayan kanatlar olduğunu ifade eder. Elbette bahsedilen dünyevi ve beşeri güzellik değil, insanda gizli olan rahmani yönün işaret ettiği güzelliktir. “Allah güzeldir, güzeli sever.” hadisinde İslam tasavvufunun güzellik ve hakikat anlayışı özetlenir. Hakikatten güzele, güzelden de hakikate ulaşılır.

Hakikatten güzele ulaşan kanadın en yetkin temsilcisi olarak örneklediği Tarkovsky’i hakikat, ebediyet, zaman ve an arasındaki bağları ortaya çıkarmaya çalışan bir sinema ve sanat anlayışının temsilcisi olarak görür. Hakikat; zaman, ritim, rüya ve görüntünün müziği ile ifadesini bulur. Gereksiz söz kalabalığından sıyrılmış bir sufi sessizliğindedir sanatı. Güzelden hakikate ulaşmanın yetkin temsilini ise Paradjanov’un anlayışında bulur. Zamandan sadece anın ebediyetini aktarmak için yararlanır, zaman içinde donmuş bir anın güzelliğinin vardığı hakikattir bu anlayış. Onun “Sayat Nova (Color of Pomegrenates)” filmini, simge metafor ve alegori katmanlarını aşarak ruhsal katmanda deneyimlenen, dünyanın yüzeysel gerçekliğini aşıp hakikatle bağ kurabilen, güzelden hakikate ulaşan bir eser olarak örneklendirir.

2.2.1 Gölgelerin Oyunu: Rüya Sineması ve Sinema- Tasavvuf İlişkisi

Sinema ile tasavvuf ilişkisinin ele alınması, sinemanın düşünce, felsefe ve metafizik ile ilişkisini ele almayı gerektirmektedir. Daha önce değinilen Doğu ve Batı'nın felsefi ve ontolojik boyutta metafizik anlayışını, mukayeseli bir biçimde ele almaya çalışmıştık. Bunun dışında, sinema ile metazifik arasında ilişki kurmayı becermiş yönetmenlerin eserlerinin içeriğine de bir sonraki alt başlıkta değinilecek, hakikatin izini süren sinemacıların sinemayı aşkın bir dil aracı olarak nasıl kullandıkları irdelenmeye çalışılacaktır. Her şeyden önce sinema dilinin ne olduğu, bu dilin ne zaman düşünceye açılabildiği ve sinemanın, rasyonel aklı aşan bir duyumu nasıl yaratabildiği üzerinde durulacaktır. Bir sanatçının neden sinemaya ihtiyaç duyduğu, diğer sanat dallarından edebiyat, müzik, resim, fotoğraf, tiyatronun yetersiz kalmasının sebepleri ve sinemanın bu alanda neden elzem hâle geldiği üzerine bir sorgulama yapılacaktır.

Tasavvufi doktrinde insan, âlemin özü ve özetidir. İlahi hakikatin yansıması olan insan, Allah'ın halifesi olarak yaratılmıştır ve geldiği yere aslına, yani hakikatine ulaşma çabası içerisinde ve aşkın olanın peşindedir. Mevlana'nın Mesnevi'sinde yer alan, "Dinle neyden kim hikayet etmede / Ayrılıklardan şikayet etmede / Der kamışlıktan kopardılar beni / Naişimzar eyledi merd ü zeni" dizelerinde ney ile sembollize ettiği insan, asli vatanını özlemekte ve ona kavuşmanın acısıyla bir ney gibi inlemektedir. Yaradanın, "Ben ona ruhumdan üfledim" (Sad/72) sırrına kavuşmuş eşref-i mahlukat olan insan, dünya boyutunda asıl yurdundan ayrı düşmüştür. Gurbette olan ruhu huzursuzdur; çünkü aslına, yaradanına dönmek, onunla bir olmak arzusundadır; ancak nefsi ve benliği onu dünyaya bağlamaya çalışır. Kendisinde yaratılıştan varolan bu özelliği nedeniyle hakikate ulaşma çabası tüm insanlığın temel meselesidir. Necip Fazıl'ın ifadesi ile "Sonum yokluk olsa bu varlık niye?" sorusu insanlık tarihi boyunca sorulan bir soru olmuştur. Bilerek veya bilmeyerek her insan bu yolda ilerler, sanat yoluyla da kendine yeni hakikat formları üretir ve bu formlar vasıtasıyla hakikat kapısını aralamak ister. Sinema bu noktada çağın ürettiği en önemli formlardan biridir. Sinema ile tasavvuf ilişkisi ise sinemanın aşkın bir dil imkânını ima etmesi açısından önem taşımaktadır.

Aristo'nun mimesis ilkesini esas alan sanat, sinemayı da gerçek olanı dönüştürerek taklidini yeniden üreten bir duruma indirgemiştir. Batı fikriyatında Tanrı'yla çatışma halinde olan Prometheusçu anlayış, dram ve trajedi türlerini zorunlu sanat biçimi olarak öne çıkarmıştır. Aristocu mimesis ilkesi dışında yer alan alternatif sanat sineması ise metafor, sembol ve imgelere dayalı şiirsel bir üst dil oluşturmaya çabalamıştır.

Tarkovsky, Mühürlenmiş Zaman kitabında sanatın niçin var olduğu ve buna kimin ihtiyaç duyduğu sorularına şöyle cevap verir: "Ne olursa olsun, yalnızca bir meta olarak tüketilmek istenmeyen her türlü sanatın amacı, hiç şüphesiz, kendine ve çevresine, hayatın ve insan varlığının anlamını açıklamak; yani insanoğluna gezegenimizdeki varoluş nedenini ve amacını göstermek olmalıdır. Hatta belki hiç açıklamaya bile kalkmadan onları bu soruyla karşı karşıya getirmektir." derken sanata ve sinemaya bakış açısını özetlemektedir (Tarkovski, 1992, s. 42).

Sanat kutsallığını aslına dönme acısını yaşayan ve acı çeken ruhun acısını hafifletebilmek için, hakikatin sezgi yoluyla ortaya koyulabildiği insan etkinliğinden alır. Sinemacı ise insanları Tanrı'ya yaklaştırmada bir hizmetkar vazifesindedir. Maddi dünyanın unutturduğu hakikatini hatırlatma noktasında izleyiciye aracı olur. "Şiirsel Sinema" başlığıyla söyleşilerinden derlenen kitapta Tarkovsky, sanatı ve sanatçının işlevini şöyle ortaya koyar. "Sanat yaratma yetisidir. Yaratanın eyleminin yansıması, aynadaki görüntüsüdür. Biz sanatçılar yalnızca bu eylemi tekrarlıyor, taklit ediyoruz. Sanat yaratana benzediğimiz o kıymetli anlardan biridir. Üstün yaratandan bağımsız sanata hiç inanmamış olmamın sebebi bu. Tanrısız sanata inanmıyorum. Sanatın var oluş sebebi bir duadır, benim duamdır. Bu dua benim filmlerim, insanları Tanrı'ya ne kadar yaklaştırırsa, o kadar iyi olur. O zaman hayatım anlamını bulacak, kulluk etmenin anlamını. Ama bunu asla dayatmayacağım. Kulluk etmek fethetmek demek değil." (Tarkovski, 2009, s. 212-213).

Tarkovski, sanatın yararının ancak maneviyatla olan ilişkisi boyutunda mümkün olacağını, manevi olmayan bir şeyin sanatla ilişkilendirilemeyeceğini düşünür. Aksi bir durumun parlak bir entelektüel analiz olacağını ifade eder. Sanatçı bir sufi gayreti ve algısıyla hayatı yaşamalıdır. "Sanat var olduğundan bu yana insanoğlu sanatla dünyayı etkilemeye çalışmıştır. Ama bütün açısından bakıldığında çok fazla toplumsal ve siyasal etkiye sahip olmayı başaramamıştır… Sanat yalnızca zihinlerin gelişimini etkileyebilir. Zihnimiz ve ruhumuz üzerinde işleyebilir. Bana öyle geliyor ki dünyayı değiştirmeden önce insanın kendini değiştirmesi gerekiyor; manevi var oluşunu iç dünyasını başka faaliyetleriyle eş zamanlı olarak uyumlu içinde sessizce değiştirmesi gerekiyor. Belki de en büyük suçumuz kendi kendimizi değiştirmeden başkalarını değiştirme, başkalarına öğretme girişiminde bulunmamız, 'dünyayı sanat yoluyla değiştirme' çabasına girmemiz. Sanatı yararlı kılmaya izniniz olması için önce manen yeterince bilinçlenerek bu hakkı kazanmalısınız. Sanatçılar olarak yapabileceğimiz tek şey insanları var oluşun sorunlarına çekmektir." (Tarkovski, 2009, s.120).

“Mühürlenmiş Zaman”’da sanatta insanın gerçeği öznel deneyimleriyle sahiplenebileceğini, sanatsal kavrayış ve keşfin her seferinde dünyanın yeni bir görüntüsünü mutlak gerçeğin bir yansıması olarak ortaya çıkaracağını belirtir. “Sanat, sanatçının tüm dünya yasalarını sezgisel olarak yakalama arzusu şeklinde ortaya çıkar: Güzellik ve çirkinlik, insancıllık ve acımasızlık, sonsuzluk ve sınırlılık. Bütün bunları sanatçı “mutlak”ı yakalayan bir görüntüyü yaratma aşamasında kendine özgü bir tavırla yeniden şekillendirir. Tinin maddeyle, sonsuzun sonla sınırlandırılmasıyla ifade edilen sonsuzluk duygusu, bu görüntünün yardımıyla yakalanabilir. Sanat, olgucu- faydacı bir pratiğin bizden gizlediği mutsal tinsellikle iç içe geçmiş bu dünyanın bir simgesidir… Sanat insandan katı mantık kurallarından çok sanatçılarca iletilen manevi enerjiye boyun eğmesini bekler.” (Tarkovski, 1992, s. 44).

XX. yüzyılın önemli düşünürlerinde Deleuze da Tarkovsky gibi, sinemanın, insanı sezgi yoluyla hakikat ile karşı karşıya getirdiğini düşünür. Doğu metazifiziğinde, “ezelî hikmet” olarak ele alınan, aklın değil, kalbin de keşfine açık bir farkındalık alanına hitap ettiğini ifade eder. Deleuze, sinemayı bir felsefi yaratım ve bir düşünce faaliyeti olarak değerlendiren ilk filozoftur. Sinemayı bir etik estetik kuram ortaya atmak için değil, insanların sezgilerini harekete geçiren ve sezgisel yolla deneyim kazandıran bir sanat olma yönüyle ele alır (Değirmen 2016). Deleuze’a göre felsefe kavram, sanat ise duyum yaratmak yoluyla bir düşünceye yol açar.

“Deleuze’e göre sinema, düşünceyi harekete geçiren bir etkinliktir. Bu etkinliğin bir disiplin olarak ortaya çıkışı, onun düşünceyi sunum şekliyle ilişkilidir. Sinema, düşünceyi hareket ve zaman imgeleriyle kavramlaştıran insani bir yaratımdır. Buradan hareketle, Deleuze’ün sinema felsefesinin merkezini sinema-düşünce ilişkisinin belirlediğini söyleyebiliriz” (Sütçü, 2015).

Modern insanın en büyük problemlerinden biri olan zamansızlık problemidir. Sürekli bir yerlere yetişme ve geçinme derdi yüzünden var oluş amacını unutan insanların hayatları, bir rutinler bütünü haline gelmiştir. Deleuze hayat telaşından tefekkür etmeyi unutan insanların hayatlarında sinemayı, farklı düşünme faaliyetlerinin içine girebileceği bir alan olarak görmektedir. Böylece sinema eğlence ve bilgi iletme özelliklerini aşarak sinematografik düşünceyle kendi kavramlarını yaratacak yetkinlikte bir sanat olarak ele alınır. Deleuze, sinemayla felsefe ilişkisini, sinemanın ürettiği yeni kavramlar olan “hareket-imge” ve “zaman-imge” kavramları ile kurar (Değirmen, 2016).

Batı düşünce geleneğinde bir kavşak noktası olan Deluze; felsefe, bilim ve sanat olmak üzere üç ana düşünme tarzından bahseder. Hayatın sürekli oluş içinde ortaya çıkardığı bu üç ana düşünme tarzı, Tasavvufi ontolojide Hakk'ın tecellileri olarak açıklanır. Hayat sürekli bir oluş halindedir ve Allah her an yeni bir şandadır. Deluze ise tasavvufta var oluşun özünü teşkil eden bir varlık olduğu fikrini reddeder. Ona göre sanat, bilim ve felsefe kaosa bir düzen getirme amacında olmalıdır. Oluşu kaos olarak tanımlayan Deluze, düşüncenin üretkenliğinin ancak bilim, felsefe ve sanat yaratabilmekle, insanın kaosla kavgası sonucu elde ettikleriyle sağlanabileceğini düşünür. Deluzeye göre tüm felsefe tarihi aşkınlık düzlemleri inşa etmekle uğraşmıştır. Deluze, bu aşkınlık düzleminin karşısına içkinlik düzlemini koymuştur. İçkinlik düzlemini ise her türlü temeli üreten şeyin düşüncesi olarak tanımlamıştır. Ona göre içkinlik düzlemi, düşünülmüş ya da düşünülebilir bir kavram değil, düşüncenin imgesidir. Hareket ile imge arasında kurduğu içkin bağ, Deleuze'u, sinemanın felsefesini yapmaya götüren bir araç olmuşlardır (Gülşen, 2020, s. 241-253).

Gülşen, Deluze'nin sanatın da felsefe gibi bir düşünce dile getirdiğini ancak sanatın felsefe gibi rasyonel değil irrasyonel bir yanı olduğunu belirttiğini ifade eder. Bu tespiti sanat olmadan düşünceye ilişkin kavrayışımızın eksik olacağı sonucunu doğurur. Sanat şeylerin bilgisini değil, düşünce gücünün bilgisini vermektir, diye tanımlanır. Sinema da bu aşamada yani düşüncenin kendisini farklı bir konumda gösterme ihtiyacından doğar. Düşünce imgesinin yapıtaşlarını da "hareket" ve "zaman" oluşturur. Felsefe kavramları içkinlik düzleminde mantıksal çıkarımlar yoluyla ortaya koyarken sinema, görsel ve işitsel yöntemlerle bunu dolaysız olarak yapar. Bu noktada sinema kalbin keşfine açık bir bilinçlenme alanı yaratır (Gülşen, 2020, s. 254-255).

Deleuze'a göre sinema, hareketi herhangi bir anın, yani eşit aralıklı ve süreklilik izlenimi yaratmak üzere seçilmiş anların bir işlevi olarak yeniden üreten sisteme verilen addır. Hareket, öncelikle sinemada, mekânda bir yer değiştirmedir. Ama bir bütünün parçaları mekânda yer değiştirdiklerinde o bütün de niteliksel bir değişime uğrayacaktır. Sinemada ekranda beliren bir bütünlük her defasında niteliksel bir dönüşüme uğramaksızın alt parçalara bölünemez (Baker, 2012, s. 144-145). Zaman imgesi ise kronolojik ve eyleme bağlı bir zaman değil tamamen düşünceye yönelen bir zaman imgesidir.

Tarkovsky'e göre "görünür olanın ardında belli, anlamlı bir hakikat sezilebiliyorsa planın zamanı da sezilebilir." Filmin ruha yönelmesi de yönetmenin kendi sezgilerini, kendi zaman arayışına bağlı olarak ortaya koyma becerisiyle sağlanabilir. Bu durumda

yönetmenin maneviyatı ve irfanı önemseyen bir sezgiye ve sahip olması gereklidir. Tasavvufi bir film dili için öncelikle hakikati görmek ve göstermek isteyen bir insanın gözü ve bakış açısı gereklidir. Bu film dili harekete değil zamana, öykülemeye değil an bilincine, didaktik ve dayatmacı değil şiirsel lirik bir açılımla oluşturulabilir. Rüyanın, anıların, düşüncenin ve hislerin aynı planda tek bir ana işaret ettiği; hatta müziğin sadece bir fon müziği değil insanın iç sesine işaret eden ve filmle doğal olarak bütünleşmiş haliyle filmde yer aldığı bir yöntem, tasavvufi bir boyut taşıyabilir. Bunun bir formülü ya da denklemi olmasa da sinematografiyi önemsemeyen hiçbir yönetmen ruha açılamaz (Gülşen, 2020, s.262-263).

Sinemayı diğer sanat dallarından ayıran en önemli özellik, sinematografik imge ile sağladığı hareketi ve zamanı dolaysız algılama imkânı sağlamasıdır denebilir. Deleuze‘un sinema felsefesi, aynı zamanda modern insanın algı kalıplarındaki değişimlerin ve dönüşümünün izini sürmekle eş değer ilerleyen bir eylemdir. Bu yaklaşımın önemi, sinemanın ideolojik, eğlenceye dayalı ve tüketime dayalı yaklaşımlarının yerine, insanı düşünmeye sevk eden, geçmişi ve geleceği şimdinin koşullarında sürekli bir oluş halinde algılamaya iten yaklaşımının önemini ortaya koyar. Sinemanın yapısalcı anlayışının olaylara kodlar ve nedenselliklerle yaklaşımının tersine sinematografik bakışla, insanların kendi zamansallıklarını yaşayarak, alıcı konumundaki seyirciyi edilgenlikten çıkarıp, ona öznelliğini keşfetme, insanın özüne ilişkin farkındalık kazanma imkânı sunar (Sütçü, 2015).

Deluze’un bu yaklaşımından hareketle Sadık Yalsızuçanlar, İslam sanatı ilişkisinde ontolojik olarak zemin oluşturan rüyayı, sinema ile ilişkilendirir. Rüya yalnızca İslam düşüncesinde değil Batı düşüncesinde de epistomolojik olarak ele alınmış ve önemsenmiştir. Ayşe Şasa, “Sadık Yalsızuçanlar’ın “Rüya Sineması” başlıklı 1994 tarihli Dergah’ta yayımlanan denemesinde, içgörüyle dışgörü ve madde dünyasındaki işaretlerle ilahi anlamlar arasındaki ilişkiye ve kendini metafizik bir anlayışa yaslayan sinamatografik yorum için bu alanda el değmemiş hazineler yattığını ifade eder (Sadık Yalsızuçanlar, 1997, s. 8).

İnsanlar uykudadırlar ölünce uyanırlar hadis-i şerifi, dünya hayatı ile uyku hali arasındaki yakınlığı belirtir. Uyanma hadisi olarak da bilinen bu hadisle aslında insanın varoluşunu niteleyen gaflet uykusundan uyanma halini ve İslami kıyamet öğretilerinin özünü en iyi özetleyen ifadedir. Hz. Ali’ye ya da Hz. Muhammed’e atfedilen bu hadisin İslami mistik literatürde sıkça bahsi geçmektedir. Mohammed Rustom, Molla Sadra Şirazi’nin bu hadis

üzerine yazdığı şerhin, İslam düşüncesine önemli bir katkı sunduğunu düşünür (Rustom, 2014, s. 125-126).

"İbnü'l Arabi'ye göre ruh ile beden arasında berzahta olan nefs hayal mertebesindedir. Arabi hayali sadece zihne ait bir kurgu olarak ele almaz. Ontolojik düzeyde bütün alemle, duyular alemi ve metafizik alem arasında yer alan üçüncü bir aleme işaret eder. Suretler şeklinde algılanan rüya alemi de bir arabirim gibidir. Maddi dünyaya ait olanları değişik formlara ve sembollere dönüştürür. Metafizik dünyadan algıladıklarını bilinç ve hayal gücü için kullanılabilir hale getirir. Maddi dünyanın ruhi aleme tercüme edilmesinde bir tercümandır rüya alemi. Sinema ile rüya ilişkisi sinemanın dilsiz anlatıma uygun oluşu, aslında semboller üzerine kurulu olduğu düşünülen sinemanın aslında ontolojik ve mana boyutunda hakikatin, maddi düzlemde sembol olarak görünmesidir." (Gülşen, 2020, s.272).

Molla Sadri hadis şerhinde ahiretteki suretlerin tabiatının bu dünyadaki rüya halimize veya aynada yansımasını bulan hayali suretlere benzediğini fakat aynısı olmadığını ifade eder. Öteki dünyada insanların görüp tecrübe edecekleri şeylerin bu dünyadaki amellerinin sonucu olan hayali temsilleri olacaklarını, uykuda görünen, var olan suretler ve aynadakiler şeklinde sınıflandırdığı suretlerin fantezi ürünü aciz şeyler olduğunu belirtir. Rüyalar, rüya gören kişiye hayalen şuurunun içeriğini yansıtır. Tıpkı aynada yansıyanın nesnenin kendisi olmaması ancak önüne koyulan nesnenin mahiyetini yakalaması halidir. Bu sebeple insanların rüyalarında ve aynalarda algıladıları suretler hem gerçek hem de gerçek dışıdır (Rustom, 2014, s.127-128).

Tarikat sözünün tasavvufta "bakış, görüş, vizyon" anlamlarında kullanıldığını, insan varlığı ve hakikat arasında tahayyüli ve görsel bir köprüyü akla getiren bu durumun bazı tarikatlerde dervişlerin gördükleri rüyaların manevi seviyelerine göre kazandıkları mertebeleri düşünüldüğünde insan ruhunun hakikatle ilintisinde görüntü dilinin oynadığı rolün kazandığı anlamı düşündürür. Dünyada her şeyin ilahi bir aslı olduğu, bu oluş sebebiyle afaktaki tüm nesnelerin asıllarının aynı fakat ters yüz olmuş şekilleriyle göründüğü, mistisizmin her biçiminin de bu asli oluşu araştırdığı, Kur'an'ın en sık tekrarlanan ifadelerinden birinin evreni gözleyen ve gözleyecek olan kişilere hitap ederek onlara kainatın bu harikalarını ayetler olarak düşünmelerini emretmeleri olduğunu ifade ederek sinemanın görüntü dünyasının hakikate kapı aralayabilecek imkana sahip olduğu fikrini destekler Şasa (Yalsızuçanlar, 1997, s.8-9).

Sanat eserlerindeki anlam katmanlarını ve sembol dizgelerini yorumlamak için "okuma" ve "tevil" e ihtiyaç vardır. Okuma kültürlü herhangi kültürlü bir insanın rasyonel bir yöntemi içerirken, tevil, mistik ve irrasyonel anlamlarla yüklü bir okumadır. Tevil yapanın zahiri görünüm ile Batını anlam arasında ancak kendisinin sezgisine sır perdelerinin bulunduğunu bilmesi gereklidir. Kainat, vahdet-i vücut anlayışına göre Yaratıcının rüyası ise bizim günlük rüyalarımız da büyük rüya içinde görülen küçük rüyalardır. Hayalimizden sinema perdesine yansıyan görüntüler ise rüya içinde rüyadır (Yalsızuçanlar, 1997, s.9).

Ayşe Şasa Yeşilçam Günlüğü'nde sinema-tasavvuf ilişkisine bakışını, tasavvuf düşüncesinin bugünkü uluslararası TV ortamına evrensel bir ibret perdesi (zıll-i hayal) olarak yaklaştığı ve orada Hakk'ın işleyişini görmek ve göstermekle yükümlü olması olarak açıklar. "Anlıyorum ki tasavvuf, modern dünyaya yoğun bir ışık düşürmeye, taptaze beklenmedik yorumlar getirmeye aday. Batıyı iyi bilen çağdaş mutasavvıflar, Batı'nın bilgi birikimiyle tasavvuf arasında bizatihi kalpleriyle köprü olacaklar. Bilgi ve estetik konusunda çok yönlü faaliyetlere öncü olması beklenen bu hareket, sinemanın ve genelinde medyanın Müslümanca yorumlanmasında da beklenmedik aşamalara gebe" (Saşa,2003, s.111). yorumunda bulunur.

Sadık Yalsızuçanlar, buradaki temel argümanın zıll-i hayal olduğuna ilişkin vurgunun Tarkovsky gibi sinemaya metafizik boyut kazandıran yönetmenlerde ve İslam estetiğine ilişkin çağdaş tefsir yapanlarda görülebildiğini ifade eder. "La mevcude illa Hu" argümanı yakin ve şuhud mertebesi bakımından eşyayı hayal derecesine indirir. Varlıklar birer gölge ve hayaldir. Tarkovsky: "Görüntü sonsuz olmaya çalışmaktır, mutlak olana gidiştir; görüntü bizim Öklitvari bir mekanla sınırlı olan bilincimizle hakikat arasındaki karşılıklı ilişkiyi tanımlayan bir tür denklemdir. Görüntü, bizim gözlerimizle bakmamıza izin verilen, hakikatten bir izlenimdir." derken sinema ile tevhid ilkesi arasında bağlantı kurmaya çalışır (Yalsızuçanlar, 1997, s14-15).

Tarkovsky, sinemayı bilincimizle hakikat arasındaki denklem olarak tanımlar. Yeni bir dünya tasarımı, bir tasvir sürecidir sinema. Yeniden inşa edilmiş bir gerçekliktir. Ruha ayna tutan simgesel bir imlemedir. Dil aracılığıyla ifade edilemeyene ulaşmaktır. Sonsuzlaştırılmış an ve görüntünün mutlaklığı ile lehf-i mahfuzda tüm evrenin kaydedilmiş öyküsünü ilişkilendirir sinema (Yalsızuçanlar, 2014).

Yalsızuçanlar, sinema-tasavvuf ilişkisinin teorik zemindeki tartışmalardan çok pratik kazanımlara muhtaç olduğunun altını çizer. İnsanın esma referanslı bir varlık olarak sonsuz

olana karşılık sınırlıyı da yedeğine almak zorunda olması ve kendi deneyimleriyle diğerlerini ortaklaşa bir alana çıkarmasının zorluğunu dile getirir. Sonsuz bir kainat resmi sunan tasavvuf düşüncesinin sınırsız çağrışımlarının, seyirciyi çok yapraklı bir giz goncasının kat kat açılışıyla baş başa bıraktığını, sinema perdesinde insanlık durumu gösterdiğini ve gayb perdesi önünde açılan insanın gözünden görebilen bir kameranın, insana dünya serüvenini anlamlandırmada ciddi bir misyon üstlenebileceğini düşünür. Sınırlı bir zaman ve mekan fikriyle sinemayı uzlaştırmaya kalkmak ne kadar yanlışsa, sinema- tasavvuf ilgisizliğini de düşünmek o oranda tutarsızdır görüşündedir. Rüyada rüyasını tabir edemeyen insanın kavrayışsızlığına benzetir bu durumu. Tabir yetkisi olan sinemacının gaybla şehadeti fark etmenin ayrıcalığına sahip olduğunu ifade eder (Yalsızuçanlar, 1997, s.16-18).

Aklı aşan, olgusal deneyimi zenginleştiren, içsel gözün rüyayla aşkınlık kazanarak yitirilmiş zamanın peşinden koşan sinema, insan için düşsel bir gerçeklik kapısı aralamaktadır.

2.2.2 Hakikatin izini Süren Sinemacılar

Bugüne değin sanatsal güzelliğin doğasının ne olduğu tartışma konusu olmuş, sayısız sanat ve sanatsal güzellik tanımı yapılmıştır. Rasyonel aklın tanımlarıyla, kişiye verdiği zevkle sınırlı bir sanatsal güzelliğin biliminin yapılamayacağını düşünen filozoflar olduğu gibi, tersi iddiada bulunanlar da olmuş, bu durum sanat felsefesinin herkesi tatmin edecek cevaplar ortaya koymasını zorlaştırmıştır (Adanır, 2015).

Beşir Ayvazoğlu, İslam sanatları üzerine bir deneme çalışması olan “Aşk Estetiği” adlı kitabında ,kendi estetik dünyamıza kendi gözümüzle bakma denemesi, olarak adlandırdığı eserinde İslam’ın sanata yaklaşımını ele alır. Figüratif sanatların gerçekte dış dünyanın yerine benzerini geçirmek gibi maddi dünyaya bağlılığın bir ifadesi olarak ortaya çıktığını düşünür. Andre Bazin, plastik sanatların temelinde mumya kompleksinin bulunduğunu, vucudun maddi varlığını sürdürmesi, varlığın maddi görünüşlerini devam ettirebilmesi için mumyalama yöntemi ile zamanı dondurma çabasına girişildiğini söylemektedir (Ayvazoğlu, 1995, s. 28-29).

Bir sanat teorisi olarak Aristo’nun mimesis anlayışı Platon’un idealarının ikinci elden taklitlerini başka bir deyişle gölgelerin gölgelerini yansıtmaktadır. Bu durumda sanatçı da

görünenin benzetmecisi olarak hakikati sezdirmekten uzaktır. Sanatçı kendisine bahşedilen anlayış ve sezgisi sayesinde mağaradaki esirlere hakikatin ne olduğunu sanatı aracılığıyla duyumsatabilmelidir. Geçiciliğin ardındaki aslolanı, kaosun ardındaki düzeni, duyularla kavranan yapının ardındaki gizi, madde aleminin geçiciliğini aşarak mutlak olanı sanat vasıtasıyla taklide düşmeden anlatabilmelidir.

Aristo, hocası Eflatun'dan farklı düşünmüş, eşya bir form olarak varsa idea onun içindedir fikriyle eşyanın objektif bir varlığa sahip olduğunu, eşyada düşüncenin ayırdığı bir unsur olarak ruh diyebileceğimiz bir idea olduğunu varsaymıştır. Ona göre madde ideanın zorunlu desteğidir. Güzellik ideası güzel nesnelerle var olabilecektir. Aristo estetik anlayışını Eflatun gibi aşkın bir güzellik ideasından değil, objelerden ve tek tek sanat eserinden hareket etmektedir. Poetika'sında da sanatların doğrudan doğruya somut varlıkların bir taklidi olarak ele almıştır (Ayvazoğlu, 1995, s.31).

Ayvazoğlu, İslam sanatları ve estetiğinin Aristo'nun koyduğu mimesis anlayışının karşısında yer aldığını, İslam'ın tasvir yasağının bu karşı duruşta etkisi olduğunu, güzeli insan vücuduyla sınırlayan ve düzen fikrinden sonsuza geçemeyen Batı sanatının Müslümanlara bir şey veremeyeceği görüşündedir. Sufilerin sanat meseleleri üzerine nazari olarak fikir üretmemeleri "güzellik" meselesi üzerine sadece Allah'ın cemal sıfatı ve tecellisi üzerinden bahsedildiğini de belirtmektedir.

Günümüzde belirsizliğin ve düzensizliğin hakim olduğu post modern dünya tasarımında, hakikatin var olup olmadığı konusunun tartışmalı hale geldiği ve var olduğu şüpheli olan bu hakikatin akılla bulunabileceğine ilişkin inancı sarsılan (Alpay, 2020, s. 37) insanoğlu, kendisini hırpalayan ve yalnızlaştıran gerçek yaşamdan kaçış aracı olarak, diğerleri arasında oldukça etkili ve etkileyici bir yalan söyleme yöntemi olan sinemayı seçmektedir. İmgelerden oluşan bir hakikati kabul edip sahte kahramanların kendisine gerçek duygular yaşatmasını arzulamaktadır. 'Gerçek ve düşsel', 'hakiki ve sahte' gibi modern felsefi düşünce alanına giren kavramların bu bağlamda ele alınması kaçınılmaz hale gelmektedir (Adanır, 2015). Aristo'nun mimesis anlayışıyla sinema üreten Hollywood sineması, bu amaca hizmet eden sayısız film örnekleriyle film endüstirisinde liderliğini korumaktadır. Gerçekliği sunuş biçiminin, sinema sanatının oluşturduğu hem teknik-estetik kurallar hem de yazar ve yönetmenlerin gerçekliği sunma biçimiyle doğru orantılı olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Sinema, bir sanat dalı olarak hakikatin katmanlarına erişme, maneviyatın keşfi konusundaki potansiyeli ve kendi dilini oluşturabilme kabiliyeti ile diğer sanat dalları arasında en yetkin olanıdır. Diğer sanat dalları konuya yaklaşım ve ele alış biçimiyle dini ya da manevi olabilirken sinema maneviyata yaklaşım olanaklarıyla farklılık gösterir. Sinema sanatının bu imkanlarına rağmen, ruhun tekamülüne kapı aralayan ve maneviyata yaklaşım imkanı sunan film örneği çok az olabilmiştir. Didaktik bir anlatım ve dil oyunlarının ötesine geçemeyen deneme çabalarının dışına pek çıkılamamıştır.

Sinemanın bu imkanından yararlanabilmek için saliklerin hakikat ile kurulacak ilişki düzeylerinin makamlar derecesinde katman katman açılması gibi, sanat eserinde de oluşturabilmek gerekir. Bu katmanların ilki, eserin görünürdeki gerçek boyutu, ikincisi okuyucu ya da izleyici tarafından semboller olarak değerlendirilen şeylerin ardına gizlenmiş alegorik katman, üçüncüsü ise tinsellik olarak adlandırılabilecek boyutudur ki eser bu katmana açılabildiği oranda ve ikinci katmanın sembollerinden sıyrılıp saf şiirselliğe varabildiğinde başyapıt özelliği kazanır ve evrensel değer taşır. Sinemada asıl hedeflenen ise son katman olan marifet katmanıdır. Hakikat ve hakikatin bilgisinin imgelem yoluyla açığa çıktığı son katmandır. Sinemada dil engelinin, bu son katmana ulaşmayı zorlaştırdığı görülür. Sanatçı bu engeli ancak dilden bağımsız, arınmış bir sessizlikle, sinemanın doğal ve içkin imkanlarından faydalanarak gerçekleştirebilir (Gülşen, 2011, s.38-39).

Ayşe Şasa, tasavvuf temeline oturmuş yeni bir sinema anlayışının imkanlarını araştıran bir ilk olması özelliği taşıyan Yeşilçam Günlükleri'nin ikinci baskısına yazdığı önsözünde, modern Batı medeniyetinin bir ürünü olarak ortaya çıkan sinemayı, İslam medeniyetinin insanlarının kendilerine has bir tarz ve yöntemle kullanmaları gerektiğini belirtir. Sinemanın kuramsal hedeflerini, kendi medeniyetimizin ana eğilimlerine ve vizyonuna uygun olarak tarif etmekte özgür olduğumuz gibi, Batı sinemasının ürünlerini de kendimize has açıdan okuma; kendi değerlerimizi ve vizyonumuzu temel alan tahlil ve eleştiri yöntemleri kullanma imkanlarına da sahip olduğumuzu ifade eder. (Saşa, 2003)

Tarkovsky'nin mistik bir ilhamla sinemayı baştan ayağa dönüştürmesi gibi, Türk sinemacılarının da bambaşka bir doğrultuda yol alarak bu sürece beklenmedik açılımlar getirebileceğini, sinemanın ihyasının, Batı'yı taklit anlayışından ziyade kendi medeniyet dünyamızın ürünü olan köklü sanat geleneklerine dönüş ile mümkün olacağını söyleyen Saşa, gerçekten çok temsile ve görüntüye dayalı bir anlatım, mahalli kompozisyon anlayışı

ve trajikten çok epiğe dayalı ilkelerle metafizik âleme yolculukta tasavvurların görüntü dilinde baskın olması gerekliliğinin altını çizer (Saşa, 2003, s.21-22).

"Dilimden düşmeyen üç kelime var: İlham, keşif, fetih. Tasavvuf için anahtar olan bu üç kelime, sanatçıların elinde medyanın batıni şifresini çözmeye başladığı zaman dünyayı şaşırtacak bir perspektife ulaşmaya başlayacağız. O zaman pozitif bilim, dua karşısında ne kadar yaya olduğunu fark edecek. Silahı aşk ve dua olan derviş, kamera denen aracın profan ufkunu delecek, onu şuhut aleminin sırlarına doğrultacak." (Şasa, 2003, s.112).

Batı sinemasında Ingmar Bergman, Robert Bresson, Pier Paolo Pasolini, Alexanser Sokurov, Jean Luc Godard, Sergei Paradjanov gibi yönetmenler; Hint sinemasında Satyajid Ray, Jaon sinemasında Akira Kurosawa sinemada aşkın bir dil yaratmada katkıları olan sinemacılar arasında sayılmış; ancak Doğulu hikmet anlayışına en yakın ve aşkın bir dil yaratma konusunda en başarılı isim Rus yönetmen Andrei Tarkovsky olmuştur (Gülşen, 2020, s. 277-278).

Andrei Tarkovsky "Bütün diğer sanatlar gibi, sinemanın da kendine özgü bir şiirsel anlamı, kendine özgü bir önceden belirlenmişliği, kendine özgü bir yazgısı vardır. Sinema, hayatın özgül bir parçasını, dünyanın henüz kavranılmamış bir boyutunu, diğer sanatlar tarafından ifade edilmemiş bir boyutunu yansıtmak üzere doğmuştur." derken sinemanın ana akım ya da alternatif sanat sinemasına, tek başına bir karşı duruşu ortaya koyar. Tarkovsky'nin "dünyanın henüz kavranılmamış bir boyutu" ile ima etmeye çalıştığı, tasavvufun sinemaya açtığı ruhi alan ve hakikat boyutu; bu dünya hayatının ve nesnelerin bir hayal alemi olduğu ve görünmez olanı görünür kılmanın yolunu arayan bir sinema dili oluşturmak düşüncesidir. Şiir ve müzikte olan dilsiz dil olma halini, aşkın bir ifade aracı olarak sinema dili ile yaratabilme, varlıkla aracısız temas edebilme imkanı oluşturabilmesidir (Gülşen, 2020, s.279-280).

Maneviyata açılan ve tinsel katmanı yakalayabilen filmler az olsa da Tarkovsky, Bresson, Kieslowski, Paradjanov, gibi yönetmenler, Hristiyanlık ve Doğu mistisizmine dayalı maneviyata açılan filmler yapmışlar; ancak Türk sineması bu alanda epistomolojik ve retorik filmler düzeyinde kalmıştır. Gülşen, Türk sinemasında maneviyata açılan film çabalarının, tasavvufta ilme'l yakin seviyesinde kaldığını düşünür ki ortaya koyulanlar, bir tür söylem ya da propaganda aracı olmaktan öte gidemez. Hollywood ve Avrupa sinemasının gölgesinde var olmaya çalışan anlayışın yerine, kendi anlatım dilini bulup,

kendi dilini konuşan ve dünyaya armağan edilebilir ölçekte bir sinema dilini ise Semih Kaplanoğlu'nun oluşturabildiği fikrindedir (Gülşen, 2020, s.42-44).

Semih Kaplanoğlu'nun Yusuf Üçlemesi, Türk sinemasının manevi keşfe imkan sunan filmlerindendir. Kendi sinemasını "manevi gerçekçilik" olarak adlandıran Kaplanoğlu, tasavvuftan bize özgü bir sinema dili çıkarılabileceğini, sinemanın, geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman sınırlarını aşan, zamanın zamansızlığını yakalayabilen, ilahi manevi bir zamanı deneyimleme imkanına sahip olduğunu ve maneviyattan yoksun bir gerçekliğin eksik kalacağını belirtmiştir. Mutasavvıfların "an" dediği ebediyete açılan kapıdır bu anlamda zaman kavramı (Gülşen, 2011, s.42-43).

Üçlemede kutsallıktan arındırılmış bir dünyada her yerin kutsallığına vurgu yapan bir mekan anlayışı hakimdir. Kurgunun sansürüne ve sınırlayıcılığına engel olunur. Bir insanın gözünden değil Tanrı'nın gözünden gözlem söz konusudur. Gerçekçilik, doğayı taklit açısından değil, yaratılışın taklidi açısından gerçekçidir. Sessizlik, Kaplanoğlu filmlerinde manevi bir boyut ve titreşim sağlamak açısından önem kazanır. Görüntüler, konuşmalar, simgeler, metaforlar, alegoriler; sanatsal bir söylem oluşturmak için değil, kahramanın hakikatle ilişkisinde elde ettiği duyumları aktarma amaçlıdır. Burada örneklendireceğimiz manevi keşfe kapı aralayan filmlerin tasavvufi boyutta çözümlemelerini yapmamız geniş bir araştırma konusu olacağı için çalışmamızın amacını aşmaktadır. Bu sebeple, genel hatlarıyla bu film örneklerinden bahsetmeye çalışacağız.

İran sineması, dünya sineması içinde özgünlüğü ve saygınlığı olan bir sinema olmuş, özellikle Mecid Mecidi, Muhsin Makmalbaf, Bahman Gobadi, Abbas Kiyarüstemi, Bahram Beyzai, Cafer Panahi gibi yönetmenler eliyle, kültürel sürekliliğini muhafaza eden İran, bir bakıma Hafız ve Şirazi gibi değerlerin ayak izlerini yeniden keşfeden sinemasıyla, dünya çapında güçlü ve alternatif bir dil ortaya çıkarabilmiş, ulusal olandan evrensel olanı yakalayabilmiştir. Propaganda ve sloganlaştırmadan uzak durarak, yerelliği ön plana alan, manevî duyarlıklı bir çizgi tutturan bu yönetmenler içinde Mecid Mecidi insanın fıtratına eğilen, insanı yücelten bir tefekkür çabası ortaya koyar filmleriyle.

Mecid Mecidi, İran sinemasının kalbin keşfine kapı aralayan yönetmenler içinde en önemlilerinden sayılır. Sinemayı insan fıtratı üzerine sanatsal araştırmalar yapmak olarak tanımlayan Mecidi'nin, Doğuya ait bir aşk öyküsünü aktardığı "Baran", kör bir çocuğun üzerinden insanın var oluşunda hakikati bulma arayışını ve kalp gözüyle görmenin insanı hakikatine ulaştıracağını anlattığı "Cennetin Rengi", ve Cennetin Çocukları filmlerinde

fıtratın içine nüfuz etmeye ve orada bulduğu güzellikleri sinema aracılığıyla ortaya çıkarmaya çalışmıştır. "Söğüt Ağacı" filmi daha önce Cennetin Rengi filminde işlenen körlük konusunu ele alırken, görme organı olan gözün görmek için yeterli olup olmadığı, zahiri olanın ötesini görme meselesini Doğu'ya ait bir tefekkür çabası olarak koyar. Hakiki hayat için verdiği sözü unutarak gölge hayatında kaybettiklerinin izini süren isyana düşmüş bir insanın hikayesini anlatılır.

Hakikatin izini süren ve insanın ruhsal bir varlık olduğunun bilincinde olan ve hakikat arayışını sinemasının merkezine koyan Tarkovsky ise sanata bakış açısını şöyle açıklar: "Ruhsuz sanat kendi trajedisini de içinde taşır. Kendi çağının ruhsuzluğu, bilgisi bile sanatçıdan belli bir tinsellik talep eder; çünkü gerçek sanatçı her zaman ölümsüzlüğün hizmetindedir. Bu dünyayı ve üzerinde yaşayan insanları ölümsüz kılmayı amaçlar. Bunu yapmaz, mutlak gerçeğin peşine düşmez, nihai amaç yerine değersizliği tercih ederse, parlamasıyla sönmesi bir olan bir böcek gibi yiter gider."

Günümüzde sahip olduğunu paylaşmayı ve fedakarlığı unutan ve nefsinin dünyevi isteklerinin peşinde olan insanın, insanlığını yitirmesi meselesi Tarkovsky filmlerinin ana sorununu oluşturur. İzsürücü (Stalker) filmindeki İzsürücü, Nostalghia'daki Domeniko ve Kurban'daki Alexander, maddi dünya ile maneviyat arasında çatışma halinde olan ve sahip olmakla olmak arasındaki derin çizgiyi fark edebilen karakterlerdir. İzsürücü filminde peşinden koşulan hakikatin izini sürer, eşref-i mahlukat olan insana kendi değerini hatırlatır.

Tarkovsky Ayna (Zerkalo) filmindeki aynada sadece tek bir sureti değil, bir bilincin yansımasını gösterir izleyiciye. Tarkovsky, lineer bir zaman akışı yerine bireyin zihninde ve bilincinde olan imajları, sekansları, hatıralarını kurgu marifetiyle birbirine karıştırarak anlatısını zaman-mekân boyunduruğundan kurtarır; hatta tüm filmi bir zihnin yansımasına dönüştürür. Bu bağlamda birbirine eklemlenen ve Tarkovsky'nin resim sanatına olan ilgisiyle şekillenen sekanslar şiirsel bir anlama kavuşur ve izleyenin üzerinde, şiirin okuyucu üzerinde yarattığına benzer bir etki yaratır (Atsüren, 2019). Mühürlenmiş Zaman'ın girişinde filmleriyle ilgili geri dönüşlerinde bir izleyenin Ayna filmi ile ilgili mektubunu alıntılar: "Filminizi bir hafta içinde dört kez seyrettim. Sinemaya gitmekteki tek amacım filmi seyretmek değildi. Birkaç saat olsun gerçekten yaşamak, hayatı gerçek sanatçılar ve insanlarla paylaşmaktı isteğim… Her şeyi, bana acı veren, eksikliğini duyduğum, özlemini çektiğim her şeyi filminizdeki bir aynadan izledim. Benim için bir

film ilk defa gerçekliğin kendisi olmuştu." (Tarkovsky, 1992, s. 13). Sinema sanatıyla varılmak istenen amacı bu sözler anlatmaktadır.

Solaris, Tarkovsky'nin vicdan azabı, günah, sevap gibi insan ruhunun bu kavramlarla ilişkisini sorgulayan bir başka filmidir. Nereye giderse gitsin insanın kendisiyle birlikte götüreceği vicdanı ve aşkın acıyla insanı olgunlaştırıp kendini keşfini sağlaması, kendiyle yüzleşme halinin dönüştürücü gücü anlatılır. Solaris'teki uzay üssüne gizemli olaylara bir açıklama getirmek üzere giden psikolog Kris Kelvin, üsse vardığında kendisi de açıklayamayacağı deneyimler yaşar (Tan, 2019). Uzay gemisinde kendisiyle yüzleşen karakterler insanlığın çeşitli yüzlerini temsil ederler. Tarkovsky, seyircisine rasyonel akıldan başka akıl ve beş duyusunun algısı dışında bilgi tanımayan modern insanın hakikati bilmesi için uzayın derinliklerine değil kendi içine, derununa, vicdanına dönmesi gerektiğini fark ettirilir. Hakikat ile gerçeklik arasında bir sınırdır Solaris.

Tarkovsky'nin İzsürücü filmi ise daha önce bahsedilen hakikat katmanlarının tamamını açabilmiş bir film olma özelliği gösterir İzsürücü, yazar ve profesör, çıktıkları yolculukta kendilerine doğru yol alırlar aslında. Bir mutasavvıfın seyr-ü sülük yolcuğuyla ilişkilendirilebilir. Filmin görünen ilk anlam katmanında bir yolculuk söz konusudur; ancak Tarkovsky modern zamanların Mantıku't Tayr'ını sinema diliyle yaratmıştır denilebilir. Yönetmen hakikatle ilişkileri bakımından bu üç insanı Mantıku't Tayr'ın değişik özellikteki kuşları gibi izleyiciyle karşı karşıya getirir. Profesör rasyonel aklı, yazar sanatın sezgisini, izsürücü ise inancı temsil eder.

Filmden en çok bilinen İzsürücü'ye ait Lao Tzu'dan aktardığı bir konuşma şöyledir: "Zayıflık harika bir şeydir, güç hiçbir şey. Bir insan yeni doğduğunda zayıf ve esnektir, öldüğü zaman sert, katı ve duygusuzdur. Bir ağaç büyürken zayıf, esnek ve tazedir. Kuru ve sert hale geldiğinde ölür. Sertlik ve güç, ölümün arkadaşlarıdır. Esneklik ve zayıflık ise varoluş tazeliğinin ifadeleridir."

Daha önce tasavvufi öğretide hakikatten güzele, güzelden de hakikate ulaşıldığını, hakikatten güzele ulaşan kanadın en yetkin temsilcisi olarak Tarkovsky'nin; hakikat, zaman, ritim, rüya ve görüntünün müziği ile ifadesini bulduğunu ifade etmiştik. Güzelden hakikate ulaşmanın yetkin temsilini ise Paradjanov'un sinema anlayışı temsil eder. Zamandan sadece anın ebediyetini aktarmak için yararlanır, zaman içinde donmuş bir anın güzelliğinin vardığı hakikattir bu anlayış. Onun Sayat Nova (Color of Pomegrenates) filmi, simge metafor ve alegori katmanlarını aşarak ruhsal katmanda deneyimlenen, dünyanın

yüzeysel gerçekliğini aşıp hakikatle bağ kurabilen, güzelden hakikate ulaşan bir eser olarak örneklendirilir. Unutulmuş Atalarımızın Gölgeleri, Suram Kalesi Efsanesi ve Aşık Garip filmleriyle Doğu'ya ait hikmet ve güzellik anlayışı arasında bir ilişki mevcuttur.

Alexander Sokurov ise hakikat arayışında olan insanı, buhran ve acılar içinde kıvranan umutsuz karakterler ve tüm güzelliğini yitirmiş bir dünya içinde aktarır sinemasına.

Robert Bresson'un Tanrı'yı Hissetmek ve hissettirmek isteyen filmlerinden, Bir Taşra Papazının Güncesi, Kış Işığı, Bir İdam Mahkumu Kaçtı, Yankesici, Jean Darc'ın Yargılanması, Devil Probably ve Mouchette, Rastgele Balthazar ve Para filmlerinde bir şair ve hakikat peşinde koşan bir bilge olmuştur.

Din ve geleneklerle mistik açıdan kurdukları ilişkiler açısından örneklenebilecek diğer iki yönetmen Kim Ki Duk ve Nacer Khemir'dir. Koreli yönetmen Kim Ki Duk'un İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış… ve Yine İlkbahar filmi; Budizmin öğretileriyle uyuşan bir sessizliğin hakim olduğu meditasyon dilini, filmin her alanına yayışıyla dikkat çeker. Varlık, yokluk ve evren meseli, boşluk yoluyla anlamlı hale gelir ve yaratılan kompozisyonlar aracılığıyla, Doğu düşüncesindeki ve Çin Resmi'ndeki boşluk düşüncesi, kendilik, iç sesin yankısı yani sessizlik olarak karşılığını bulur (Tunalı, 2020). Fiziksel gerçeklik katmanını aşan alegorik katmanda Budizmin sembol ve öğretilerini yine sessizlik dili ile bağlanır. Tinsel katmanda samsaradan kaçışın mümkünlüğü üzerinde durulurken hakikat katmanında inançların hepsinde yer alan ortak yönler ele alınır.

Genç yaşta nefsini tezkiye yoluna çıkan bir nirvana yolcusunun anlatıldığı filmde çocuk rahip adayının doğayı, canlıları, merhameti kısacası alemin özü ve özeti olan insanı keşfetmesinin hikayesi ele alınır. Tunalı, "Çin Resmindeki Boşluk ve Doluluk Düşüncesinin İlkbahar-Yaz-Sonbahar-Kış, İlkbahar Filminde Anlam Yaratımı Üzerine: Boşluk Doluluktur" makalesinde, yaratılışa ilişkin ilksel boşluğun güçlü izdüşümünün, bugün hala Uzakdoğu düşüncesi ve Çin Resmi dolayımıyla sinemaya yeni biçimler ve yeni sinematik anlayışlar olarak yansıdığını düşünmektedir. Tin'in tek başına elverişli bir forma sahip olmaması ve bu formu nesneler arasından geçerek yakalaması, Çin Resmi'nin başat özellikleri olan; bitmemişlik hissi, görünür görünmezlik ve bu resmin vazgeçilmezi olan fırça teknikleri, salt biçim ya da teknik olarak kalmayıp aşkınlaşabilen, her objeye, her yapıya sirayet edebilen bir görüngü yaratır. Çinli sanatçılara göre bu sadece resim değildir, bu aslında "evrenin çizdirdiği bir resmidir". Heidegger'in "kendinde şey"i, nesnenin aşkınlaşma halinden ayrı tutulamaması durumundan bahsedilmektedir. Bir yanıyla Doğu

düşüncesindeki mutlak hakikat algısına kadar ulaşabilen ve tanımlandığı üzere her yere sirayet edebilen "Boşluk"a ilişkin görüngülerdir bunlar. Bu anlamda rüya görmek bile bir boşluktur. Batı'da Modernist akımla birlikte boş alanlar yeniden resimde, şiirde, romanda ve sinemada aralanmaya başlamıştır (Tunalı, 2020).

Güney Kore'li yönetmen Kim Ki-Duk, resim geleneğinden geliyor olması sebebiyle filmlerinde Çin Resmi, "birlik"'e ulaşmak, "kök"'e (büyük kaynağa) dönmek kısacası en sonunda büyük dönüş olarak tabir edilen evrenle bütünleşme ilkesini güder. Fırçanın bir bilinç haline gelmesiyle, Kim Ki-Duk'un kamerasının bir bilinç haline gelmesi bu noktada birleşir. Çin Resmi'nde ressam ile resim, ressam ile fırça arasındaki çizgi, evren ile insanı birleştiren bir çizgi olarak kabul edilir. Nitekim, Ki-Duk'un filminde tüm epizotlara ayrılmış mevsimlerin her birinde "Büyük Dönüş"e ilişkin emareleri, Çin Resminde görülebilen aşamaların karşılıkları, sinematografik bir anlam olarak bulunabilir (Tunalı,2020).

Nacer Khemir, Bab'Aziz filminde hakikat meselesine İslam tasavvufu açısından bakmaya çalışır. Nacer Khemir'in çöl üçlemesinin üçüncüsü olan Bab'Aziz filmi, hakikat arayışındaki bir dervişin torunuyla yaptığı çöl yolculuğunu, İbn Arabi'nin hakikati yol olarak ya da yolda olmak olarak ifade edişini sinema diliyle anlatma çabası denilebilir. Bu çöl yolculuğu Bab'Aziz'in kendi ölümüne yolculuktur aynı zamanda. Torun İshtar'ın meraklı soruları ve Bab'Aziz bu sorulara verdiği cevaplarla izleyiciye hakikat penceresini diyaloglar yoluyla açar çoğu zaman yönetmen.

-Bab Aziz ben gelmesem de gidecek misin?

-Evet

-Tek başına mı?

-Ben yolumu bulabilirim.

-Ama kaybolursun.

-İman sahibi kimse kaybolmaz küçük meleğim. Huzura ermiş kimse yolunu hiç kaybetmez.

-Peki buluşma nerede?

-Bilmiyorum meleğim.

-Nerede olduğunu bilmediğin buluşmaya nasıl gideceksin ki?

-Yürümek kâfi, davet edilenler yollarını mutlaka bulurlar güzel kızım.

Yönetmenin tinsel katmana ulaşma açısından alegorik katmanı sözler ve menkıbelere dayandırması filmi zayıflatmış olsa da manevi bir menzil olarak ölüme varış yolculuğunu tasavvufi bir bakışla ele almaya çalışması yönüyle çalışmamıza örnek teşkil etmiştir.

Yusuf Kaplan'ın ifadesi ile her medeniyetin kendine özgü bir hakikat tasavvurundan, varoluş yolculuğunun varlığından söz etmemiz mümkündür. Bir medeniyet meselesi olan sinema, var oluş alanıyla etnik, ulusal, bölgesel, entelektüel ve estetik sınırları aşarak evrensel olan hakikate ulaşabilir. Sinemacı kendisine hakikat kapısını açabilecek duygu, algı, sezgi, zihin ve gönül haritalarına sahipse, sineması bulunduğu yerin çok ötesine taşar ve başka coğrafyalara ulaşır (Gülşen, 2020, s.15).

2.3 Hollywood Sinemasında Gerçeklik Algısı

Günümüz dünyasında sanatın çeşitli alanları, oldukça köklü bir dönüşüme uğramış bulunmaktadır. Bu dönüşüm sonucunda, gerçek yaşama ait olan simgesel ilişki biçimleri farklılaşarak, içeriği boşalmış bir görünümler evreni olarak tarif edebileceğimiz simülasyon evrenini ortaya çıkarmıştır. Toplumsal ile olan ilişkisi oldukça güçlü olan sinema sanatının böylesi bir dönüşümden etkilenmemiş olduğunu düşünülemez. Bu durumda görsel bir sanat olan sinemanın yarattığı imgelerin hâlâ birer anlamı olup olamayacağını, sinemanın anlattığı hikayelerin toplumsal hayatta karşılığını ve gerçeklikle ilişkisini sorgulamak gereklidir (Girgin, 2019).

Gerçekliğin ne olduğu sorusu, gerçekliği sorgulayan ve tanımlamak isteyen düşünce, bilim ve sanat dallarına ait kendinden beslenen bir sorunsalı da içermektedir. Tarihin belirli dönemlerinde kabul gören sanat ve gerçeklik anlayışlarının diğerleri üzerindeki hakimiyeti ve gelenekselleşmesi, imkanlarının farklı ve sınırlı olması, duyulara ya da sezgiye dayalı öznel gerçeklik tanımlarının yapılması bulanık bir bir gerçeklik algısının oluşmasına yol açmıştır. Çağımızda zihniyetin farklılaşması, yeni düşünce ve sanat akımlarının ortaya çıkışı, sosyolojik değişimler, teknolojik gelişmeler, fotoğrafçılık ve sinema gibi yeni sanat dallarının doğmuş olması, gerçeklik algısı ve sanat anlayışı paradigmasının da değişmesine ve dönüşmesine sebep olmuştur (Şentürk, 2012, s. 147-149).

Hakikat kavramının anlam içeriğini dolduran ve toplumu inşa eden güç, günümüzde iletişim araçları ve medyadır. Rasyonalizm, Pozitivizm ve Kapitalizm'in ilkeleriyle

şekillenen post-modern çağın ruhu, teknolojik gelişmelerle birlikte toplumun kolayca manüpile edilip yönetilmesi için zemin hazırlamıştır. Medya gücüne sahip otorite, gerçekliği dönüştürerek oluşturduğu gerçeklik ve hiper gerçeklik algısı ile toplumları kolayca iradesi altına alabilmektedir (Karapınar, 2017).

Çağımızın meşhur kuramcılarından Baudrillard'ın çağdaş sanatın içinde bulunduğu durumu değerlendirişi, sanat açısından hiç de olumlu değildir. Batı dünyasının üretimi olan çağdaş sanat-postmodern sanat, düşünürün de içinde bulunduğu ve bu düşünce dünyasından beslenen Batının üretimidir. Fransız düşünür, mevcut dünyayı anlamlandırırken içinde bulunduğu Batı düşüncesinin geldiği noktada, sanattaki gerçeğin ve anlamın yitirildiğini belirtir. Baudrillard'a göre sanat artık sahip olduğu ayrıcalığı ve amacını yitirmiş, bakılmak için değil tüketilmek için yapılmış ve neyin sanat alanına dâhil olduğunu söylemenin artık çok zor olduğu saçmalıktan öteye geçememektedir (Bayraktaroğlu, 2011).

Çağdaş sanata kadar sanatçının amacı gerçek dünyadaki algılarını kendi yaratıcılığını da katarak alıcısına estetik bir haz ve coşku uyandıran nesne haline dönüştürmekti. "Dünya ve içindekiler Tanrı tarafından verilmişti, doğa Tanrı'nın armağanıydı dolayısıyla sanatçılar Tanrı'nın yarattığı güzellikleri tasvir ve taklit edebilen seçkin insanlardı. Sanat, gerçek dünya ile metafizik arasında bağ kuruyordu. Sanatçılar somut-gerçek dünyadan soyut dünyaya pencere açabilen ayrıcalıklı kişilerdi. Bu durum sanatın sahip olduğu ayrıcalığın, mevcut dünya algısıyla ilişkisinden kaynaklanıyordu. Modern zamanlarda ise sanatın aşkın yönü, dünyayı farklı yansıtacak özelliği 'çağdaş sanat' la kaybolmuştur." (Adanır, 2010, s. 113). Mutlak gerçeklikten söz edebilmek ne kadar güçse, bir illüzyon üretiminden söz edebilmek de o kadar imkansızdır; çünkü artık gerçek diye bir şey yoktur (Baudrillard, 2020, s.38). Baudrillard'a göre artık gerçeklikle bağını koparmış olan sanat "kişinin bu dünya dışında zihinsel bir şekilde oluşturmaya çalıştığı ikinci bir dünya" olarak görülür (Baudrillard, 2010, s. 107). Bu ikinci dünyanın değer anlayışını ise niceliğin egemenliğine dayalı değer anlayışı oluşturur. Çağdaş sanat artık sadece biçim düzleminde sorgulanırken, içerik düzleminde hiçbir soruya cevap veremez hale gelmiştir.

"Sinema, bir sanat dalı olarak var olduğu tarihten bu yana, en fantastik ya da mitik konulardan gerçekçi ve hipergerçekçi konulara doğru giden bir gelişim çizgisi izlemiştir. Sunduğu güncel ürünlere bakılacak olursa sinemanın teknik açıdan giderek gerçeğin kusursuz görüntülerini sunduğu, onu tüm sıradanlığı, gerçekçiliği, tüm çıplaklığı ve can sıkıcılığı ile yeniden ürettiği; hatta teknikten kaynaklanan bir kendine güven duygusuyla

gerçeğin kendisi, inanılmaz, çok çılgınca bir girişime benzediği görülmektedir.” (Baudrillard, 2020, s. 73-74).

“Sinemanın gerçekle yüzde yüz örtüşme arzusu aynı zamanda onu kendi kendisiyle yüzde yüz örtüşmeye iter gibidir. Canlı bir betimleme, bir ayna işlevi gören bir öykü olan sinema, kendini taklit eden, kendinden kopya çekebilen, özgün mitlerini yeniden yaratabilen, özgün sessiz filmlerden daha da kusursuz sessiz filmler üreterek bir hipergerçeklik yaratmaktadır. Eskiden sinema ve düşsel gerçeklik arasında canlı, diyalektik ve dopdolu olan ilişki negatif yöne evrilmiş; yani hem gerçek hem de sinema, sahip oldukları özgünlüğü yitirmiştir.” (Baudrillard, 2020, s.74).

Baudrillard, bilimkurgu fimleriyle simülasyon ilişkisini ise şöyle değerlendirir: Üç simulark düzeninin varlığından söz eden Baudrillard, Tanrının yarattığı ideal doğanın kopyasını oluşturmayı amaçlayan doğalcı simülark, tüm üretim düzenini kapsayan enerji ve güce dayalı makinelerle somutl aşan üretici ve üretken simülarklar ve bilgi, model ve sibernetik oyunlardan oluşan, tamamen işlemsel, hipergerçek ve mutlak bir denetim hedefleyen simülasyon simülarkları olarak gruplandırır. Birinci simülark düzeninde ütopya üreten düşsel bir üretim biçimiyle karşılaşırken; ikinci simülark düzeninde bilimkurgu üreten abartılmiş bir yanılsama yaratan düşgücüyle karşılaşırız. Günümüzde üçüncüye ilişkin düşsel bir üretim biçiminin ikinciyle aradaki ayrım ortadan kalktığı için belirsizlik taşımaktadır. Gerçek ve düşsel olan arasındaki mesafenin neredeyse ortadan kalktığı üçüncü simulark düzeninde artık aşkın ve yansıtıcı modeller dönemi sona erdiğinden gerçeğin karşısına düşsel bir evrenle çıkılamayacağını; çünkü öncesinde oluşturulan gerçeğin kendisi olarak herhangi bir kurgusal gerçekliğin varlığına tahammül edilemeyeceğini ifade eder (Baudrillard, 2020, s.163-164).

Artık aşkınlıktan yoksun bir dünyada yaşadığımız için başka bir evren düşleyebilmemizin imkansızlığından söz eden Baudrillard bu konuda şu görüşünü aktarır. “Gerçeklik ilkesinin egemen olduğu bir dünyada gerçeğin düşsellik adlı bir bahanesi vardı. Simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasında ise gerçek, modelin varlığını kanıtlamaktan başka bir işe yaramamaktadır. Paradoksal bir şekilde gerçeği ütopyaya dönüştürdük. Ne var ki bu ütopyayı gerçekleştirme olasılığı yoktur; çünkü yitirdiğimiz gerçeği bir daha ancak rüyamızda görürüz.” (Baudrillard, 2020, s.169).

Hollywood dünyası ile ilgili öne çıkan en önemli konu, gerçek hayattan izlerin var olması yanında farklı bir yaşam kurgulanmasıdır. Doğrunun yanında yanlışın da karmaşık

kurgularla seyirciye sunulması, manipülasyona sebebiyet vermektedir. Filmde sunulan hayatla kendini özdeşleştiren seyirci, gerçeklikten uzaklaşacak ve hakikatin kavranılmasına bir aracı olması gereken sinema, boş vakitlerde zaman geçirmeye yarayacak bir oyun ve eğlence aracı olacaktır. Beyazperdenin sahte kurgusunun gerçek hayatla buluşması neticesinde içinde yaşanılan dünya da simulasyona dönüşecektir (Sarmış, 2020).

Hollywood sinemasını inanç üzerindeki etkileri bakımından sorguladığımızda, insanlar üzerinde dini ve kültürel açıdan bir dönüşüm yaratmakta, kendi dünya algısını oluşturmakta ve seyirciyi bu dünyanın içine çekerek bir hipergerçekliğe yönlendirebilmektedir. Hollywood dünyasında gerçek hayattan farklı imgeler ve yaşantıların gösterilmesi, sinemanın seküler hipergerçekliğin inşası noktasında çok önemli bir role sahiptir. Beyazperdenin sahte kurgusunu içselleştiren izleyicide, derin etkiler oluşturmaktadır.

Aydınlanma ile her türlü mistisizme karşı çıkan Batı dünyası, sekülerizmi destekleyerek kutsal olanın besleyip büyüttüğü insan ruhunu, bireyciliğin girdabında yalnızlaştırmış ve karanlığa mahkum etmiştir. Tüm işleyişi, bireyin ve insan aklının emrine veren Batı modernliği, adalet, gelişim ve özgürlük üzerinden yeni bir sistem oluşturmuştur. Ferdin kutsallaştırıldığı ve kadim kutsalların da hor görüldüğü çağımızda varlığın özünün madde olduğu iddiası bugün kuantum alanında yapılan çalışmalarla o kadar da itibar görmemektedir. Modern insanın tekrar özüne dönmesi gerektiği düşüncesi, Batı'nın, eksik yönü olan sezgisel görü konusunda yine Doğu'ya başvurmasını gerekli kılmaktadır. İşte bu arayışta Batı, kendi bireyciliğini Doğu'nun mistisizmiyle harmanlayarak enerji temelli meditasyon, yoga, karma felsefesi, panteizm, parapsikoloji ve telekinetiği Doğu'nun hayat felsefesinden ilham alarak Batı'ya taşır. Meditasyon, hayvanların sezgiselliği, reenkarnasyon, vejetaryenlik gibi eğilimler marjinallikten çıkıp yaşam biçimi haline gelir. İşte bu ruhani açlığın farkında olan yönetmenler de bu boşluğu doldurmak için sinema diliyle insanlara "gerçek" dünyaları anlatmaya çalışır (Dursun, 2019).

Bugün sıkıntı çektiğimiz meselelerden biri sanat ve edebiyatımızı dayandırabileceğimiz temel ölçütlerimizin olmamasıdır. Sınırları başka bir kültür ortamında çizilmiş meselelerin ithal edilmesi ve düşüncemizin Batı sınırları tarafından çizilmesi bir tıkanıklık yaratmaktadır. Kişi ve toplum hayatını bir sistem olarak düzenleyen gelenek, ilahi kaynaktan doğar. Bizde bu evrensel gelenekten kopuş Batılılaşma hareketiyle başlamış, geleneğin yapıcısı olan din, hayattan tecrit edilince sadece kişiyi ilgilendiren bir inanç

meselesi olarak sınırlandırılmıştır (Ayvazoğlu, 1995, s. 18-19). Geleneğin ifade vasıtaları olan sanat ve dolayısıyla sinema da kutsal olandan uzaklaşıp, Batının dayattığı taklit ve popüler kültürün tüketim ürünlerine dönüşmüştür.

Clifford Geertz'in, dini kültürel bir sistem olarak incelemek üzere geliştirdiği kendi tanım ve metotlarına dayanan görüşlerinin ele alındığı "Clifford Geertz'e Göre Kültürel Bir Sistem Olarak Din" adlı makalede Geertz'in beş temel boyuttan hareketle yaptığı din tanımı şöyledir: "Din bir semboller sistemidir, insanlarda güçlü, kapsamlı ve uzun süreli ruh halleri ve güdüler oluşturur; bunu genel bir varoluş düzeni hakkında kavramlar üreterek ve bu kavramlara öylesine bir gerçeklik havası giydirerek yapar ki söz konusu ruh halleri ve güdüler yegane gerçeklik olarak görünür." Geertz'e göre kutsal semboller halkın davranışlarını biçimlendiren bir model oluşturmaktadır. Kutsal semboller hem gerçekliğin modeli hem de gerçeklik için model olarak işlev yapmaktadır. Ritüeller, mitler ve sanat eserleri de dahil olmak üzere bu semboller her bir din için vazgeçilmez olan dünya görüşünü sentezlemekte ve özetlemektedir (Hasanov, 2014). Varoluş meselesinde, insanın nereden gelip nereye nasıl gitmesi gerektiğini anlamlandıran bir hayat duruşu olan din ile sinema ilişkisini sinemanın etki alanı açısından örnekleyen böyle filmler mevcuttur.

1960'larda ortaya çıkan Yeni Amerikan Sineması'ndan bugüne kadar birçok filmde bu etkileri görmek mümkündür. Gülşen'e göre Hollywood yapımı olup dayanağını Doğu hikmet geleneklerinin gerçeklik üzerine söyledikleri üzerine kurmaya çalışan bu filmler, bu hikmet geleneklerinin varlık üzerine söylediklerini ters yüz etme konusunda oldukça başarılıdırlar (Gülşen, 2011, s.327). Avatar, bahsettiğimiz durumu örnekleyen bir film olarak yeni çevreci dinlerin mitlerini barındırması ve panteist inancı geniş kitlelere yayması bakımından tartışma konusu olabilecek bir filmdir. Yosefa Loshitzky, Şubat 2010'da Filistinli, İsrailli ve çeşitli uluslardan birçok aktivistin kendilerini maviye boyayıp filmin ana karakteri Na'vi gibi giyinerek Batı Şeria'yı tecrit eden duvarı ve zeytin ağaçlarının kesilmesini bu şekilde protesto etmelerinin nedeninin Avatar'ın yarattığı sembolizm olduğunu söylemiştir. James Cameron'un kurduğu gerçeklik algısı yaşadığımız dünyada böyle karşılık bulmuştur (Dursun, 2019).

George Lucas'ın Star Wars serisi de ilk katmanda kurulu düzenin bir eleştirisi olarak algılansa da (imparatorluk-cumhuriyet savaşı) çok daha engin bir felsefe barındırmaktadır. Filmde ele alınan Jedi kültürü aslında temellerini Doğu kültürüne yaslamaktadır. Hristiyanlığın şövalye geleneğiyle harmanlanmış olan bu uzay savaşçılarının ahlakı, izleyicisine bir dünya görüşü sunmaktadır. Bugün dünya üzerinde dinini Cedayizm (veya

Jediizm) olarak tanımlayan binlerce kişi mevcuttur. Lucas'ın filmde sloganlaştırdığı; "Güç seninle olsun" söyleminin altını doldurmak gerekirse maddenin en küçük parçasının bir tür enerji olan atom altı parçacıklar olduğu, tüm uzay- zamanın, kuantum alanında bir enerji denizi ve tüm maddenin de aslında enerjinin daha yavaş bir titreşime sıkıştırılmış hali olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. Bu enerji denizinde her şey evrenin "bir" olduğu görüşüne dayanır. Tasavvufi öğretide vahdet anlayışına dayanan bu metafizik bakış açısında, doğru yöntemlerle yaklaşıldığında bu enerjiyi harekete geçirmek mümkündür. Filmdeki Jedi ustasının telekinetik özelliklerle savaşması da bunun en bariz göstergelerinden biridir (Dursun,2019).

Gülşen'in Hollywood sinemasına en büyük eleştirisi rasyonalizmin dışında konumlanması, epistomolojik ve ontolojik olarak bambaşka kapılar açması gereken çıkış noktalarının, filmlerde dönüp dolaşarak yine rasyonalizmin daha gösterişli bir versiyonunda düğümlenmesidir. Yararlandığı konular ne kadar metafizik boyutta ele alınmış olursa olsun mecralarından saptırılarak efekt bombardımanlarıyla light metafizik seviyesine indirgenmektedir (Gülşen, 2011, s.331).

Yine benzer bir şekilde Wachowski Kardeşler'in Matrix'iyle 'hakikat' meselesi bambaşka bir boyuta taşınır. Filmde, evrenin aslında bir simülasyondan ibaret olduğu ve Matrix denilen bu simulasyonu kırmanın kişiyi hakikatine ulaştıracağı vurgusu yapılır. Filmin ilk sekansında Jean Baudrillerd'in Simularklar ve Simulasyon kitabının olması ve Neo'nun 'o kişi' olma yolculuğunda çeşitli sınavlardan geçmesi noktasında, Hindu, Japon, tasavvuf geleneğine kadar birçok yerde retorik ve sinematografik düzeyde, zikredilen fikirlerin bir benzeri dile getirilmiş, Doğu mistisizminin bir etkisi olarak karşımıza çıkmıştır (Dursun,2019).

Dijital çağda sinema gerçekliği, hipergerçekliğe dönüştüğü bir hal almıştır ve seyirci tarafından simülasyon gerçekliği ile bizzat deneyimlenme imkanı kazanmıştır. "Tron (1982), Bıçak Sırtı (1982), Terminator (1984), Brazil (1985), Robocop (1987), Gerçeğe Çağrı (1990), Siyah Giyen Adamlar (1997), Matrix (1999), Yüzükleri Efendisi (2001), Harry Potter (2001), Şifre Çözücü (2002), Eden Log (2007), Sleep Dealer (2008), Avatar (2009), Yargıç Dredd (2012), Yeni Cennet (2013), Kabuktaki Hayalet (2017) gibi örneklerde seyircinin böylesi bir simülasyon estetiğini tecrübe etmesi mümkündür." (Gökhan Gültekin, 2018). Baudrillard'a göre hipergerçeklik ve simülasyon evreni insanı hakikatten uzaklaştırıp her türlü ülkü ve hedeften vazgeçirebildikleri gibi, bu caydırıcı gücü ondan yararlanan iktidara karşı da kullanabilmektedir (Baudrillard, 2020, s.42). Bu

anlamda hiper-gerçeklikten faydalanan; aynı zamanda mevcut duruma karşı eşleştirel ve sorgulayıcı bakış açısı geliştirebilen filmlere odaklanıp farklı bakış açılarından okumalar yapabilmek önemlidir. Matrix filmi de dijital çağı yaşayan günümüz insanına böylesi bir çıkış noktası sunan ve tasavvufi boyutta yapılacak bir okuma ile hakikatin keşfine kapı aralayan bir film olma özelliği taşımaktadır.

2.4 Jean Baudrillard'da Gerçekliğin Yerini Alan Simülasyon ve Sinema

Baudrillard'ın insanlığın geldiği son durumun vehametini ortaya koyan simülasyon kuramı, günümüz Batı toplumlarındaki gerçeklik kavramının sorgulanmasına dayanmaktadır. Tekno-bilimsel gelişmelerin "hakikat" tasarımlarına etkisi konusundaki tartışmalara Jean Baudrillard'ın düşünceleri yön vermiştir. Nesneler Sistemi, Tüketim Toplumu, Sessiz Yığınların Gölgesinde, Simülarklar ve Simülasyon, Kusursuz Cinayet gibi eserlerle tanınan Baudrillard'a göre, teknolojik ürünlerin yaşamın her noktasını kuşatması sonucunda hakikat, bir imgeler bulutu içinde gözden kaybolmuştur. Baudrillard'a göre, gerçeklikle hiçbir ilişkisi olmayan bir imge aşamasına geçildiği için artık yaşam ve ölüm bile hakikatle bağını yitirmiştir (Çelik, 2012).

Simülarklar ve Simülasyon isimli kitabında, Baudrillard'a göre, "Bir köken ya da gerçeklikten yoksun gerçeğin, modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek; yani simülasyon denmektedir. Düş gücünün devreden çıkmasıyla metafizikle ilişkisini yitiren gerçeklik; artık minyatürleşmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretilecek ve gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkün olacaktır. Bu durumda gerçek ya da hakikatle bir ilişkisi kalmayan ve tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edildiği bir simülasyon çağına girilmiştir." Söz konusu edilen şey; gerçeğin taklidi, sureti ya da parodisi değil, aslı yerine göstergeleri konulmuş ve asla gerçeğin kendisine dönülemeyecek gerçekliktir (Baudrillard, 2020, s.13-15).

Hiperuzamda, hipergerçekliğin yaşandığı bir dünyada gerçeğin ve hakikat olanın nedirliğini sorgulayan Baudrillard, simülasyonun böyle bir evrende rasyonel ayırımların ötesine geçtiğini, gerçeği üretmeyi ve gerçeği kanıtlamayı imkânsızlaştırdığını düşünür. Asılları yitirilip yerlerini simülarklarına bırakan sahte gerçekliklerle yaşadığının farkında olmayan günümüz insanının; devlet, otorite, politika, din, ordu, eğitim, sanat, sağlık, iletişim gibi bütün olgu ve kurumların, asılları ile bağlarını koparatak gerçek olma özelliklerini yitirdiğini, dolayısıyla mantık yasalarının ötesine geçerek hiperuzamda simülasyon yasalarıyla uyumlu bir doğaya sahip hale geldiğini ifade eder.

Baudrillard bu durumu Simülakrlar ve Simülasyon' da şöyle örneklendirir: "Gizlemek, sahip olunan şeye sahip değilmiş gibi yapmak; simüle etmek ise sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi yapmaktır. Birincisi bir varlığa diğeri ise yokluğa göndermektedir. Ancak bu olay sanıldığından daha da karmaşıktır. Çünkü simüle etmek -mış gibi yapmak değildir. Hastaymış gibi yapan kişi yatağa uzanıp bizi hasta olduğuna inandırmaya çalışır. Bir hastalığı simüle eden kişi ise kendinde bu hastalığa ait semptomlar görülen kişidir. Öyleyse -mış gibi yapmak ya da gizlemek, gerçeklik ilkesine zarar veremez; yani bunlarla gerçeklik arasında her zaman gizlenmeye çalışılan bariz bir fark vardır. Oysa simülasyon bu gerçek ile sahte ve gerçek ile düşsel arasındaki farkı yok etmeye çalışmaktadır." (Baudrillard, 2020, s. 15-16).

Baudrillard tanrısal gücün simülasyonu olarak da ikonaları gösterir. Tanrının bile ikonalar üzerinden simüle edilebiliyor olmasını bütün sistemin varlığı için dehşet verici bulur. Ona göre imgeler üzerine oturan görsel bir teolojiye dönüşen ilahi gücün ortadan kalkışı, gerçek kutsal imgelerin yok edilişidir ikonalar. İnsanı Tanrının asla var olmadığı, yalnızca üretilen simülarkları aracılığıyla var olabildiği; hatta kendi simülarklarından başka bir şey olmadığı düşüncesine götürebilecek, Platoncu bir tanrı anlayışını gizlemek ya da maskelemekten başka bir işe yaramayacak göstergelere indirgendiğini belirtir (Baudrillard, 2020, s.18-19).

Bütün sistem, sahte bir yeniden canlandırma ile simülasyona ve simülasyon da yeniden canlandırma düzeninin tamamını bir simülarka dönüştürmektedir. Bu noktada imgeye özgü çeşitli aşamalardan söz eden Baudrillard, bu aşamaları şöyle sıralar: "Derin bir gerçekliğin varlığından söz eden bir gerçekliğin yansıması olarak imge derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen imge, derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen imge, gerçekliğin hiçbir çeşidiyle ilgisi olmayan, kendi kendinin simülarkı olan imge." (Baudrillard, 2020, s. 20). Baudrillard, "Bir şeyleri gizleyen göstergeler aşamasından, gösterilecek bir şey kalmadığını gizleyen göstergeler aşamasına geçiş bir dönüm noktasıdır." der. Birinci aşama teolojik bir hakikat ve ideolojileri kapsayan endüstri öncesi doğal aşama iken ikinci aşama derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen imge aşamasıdır. Bu aşama, endüstrileşme-makinalaşma dönemine tekabül eder. Üçüncüsü, derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen imge-kitle iletişim araçlarının ve bilgisayar modellerinin yaygınlaştığı dönemdir. Son olarak, gerçekliğin hiçbir çeşidiyle ilgisi olmayan, kendi kendinin saf simülakrı olan imge; bir diğer ifadeyle, hiçbir göndergenin olmadığı, sanal savaşların ve ekonomik krizlerin yaşandığı, simülatifin hakikat olduğu aşamadır. Son aşama, bir simülasyon çağına girilmiş

olduğunun ve gerçek olanla yapay gerçekliğin birbirinden ayrılamadığı dolayısıyla gizlenecek bir 'gerçeğin' kalmadığını göstermektedir.

Simülasyon evreninin belirleyici unsurunun medya ve kitlesel iletişim araçları olduğu vurgusunu yapan Baudrillard, artık gerçekle kurulan bağlantının, iktidarın ya da sistemin oluşturduğu kurgusal olan gerçekliğin dayatılması haline dönüştüğünü, gerçek olanın da kurgusal hale getirilmesinin kurgu ile gerçeklik arasındaki ayrımı kaldırdığını, geriye sadece imge ve göstergelerin kaldığını belirtir. Her geçen gün daha çok haber ve bilgiye karşın giderek daha az anlamın üretildiği bir evrende yaşıyoruz, der. (Baudrillard, 2020, s.114) Kendi ürettiği içerikleri yok eden haber, iletişimi ve toplumsal alanları da yok etmektedir. Bunun nedenleri, haberin iletişim kurmak yerine sahnelediği iletişim oyunu içinde tükenip gitmesi ve iletişimin anormal boyutlara ulaşan görüntüsünün iletişim araçları ve haber bombardımanının toplumsal yapıyı bozmalarını engelleyememesidir (Baudrillard, 2020, s.116-117).

Yalın Alpay, hakikatin önemsizleşmesi, yalanın meşrulaştırılması ve siyasetin hileli akıl yürütme teknikleri ile hakikatin önemsizleştiği bir dönemin kavram olarak karşılığı olan "post-truth" sözcüğünün dünyada yaygın bir şekilde dolaşıma girmesini, 2016 yılının sonlarına doğru Oxford Sözlükleri tarafından yılın sözcüğü seçilmesiyle gerçekleştiğini ifade eder (Alpay, 2020, s. 24). Alpay; Post-truth sözcüğünün Türkçeleşmesi üzerine tam bir uzlaşı sağlanamamış olsa da "gerçeklik sonrası", "hakikat sonrası", post gerçeklik", gerçek aşırı", "gerçek ötesi" gibi öneriler sunulmakta olduğunu; bu hususta asıl sorunun "post" ön eki ve "truth" sözcüğünün Türkçeleştirilmesinde çeşitli sorunlar yaşanmasından kaynaklandığını düşünür. "Post" ön ekinin önüne eklendiği sözcüğün önemsizleştiği ya da alakasızlaştığı bir döneme işaret eder." Truth" sözcüğünün karşılığı olarak düşünülen "gerçek" ve "hakikat" sözcüklerinin anlamsal olarak bir fark içermediği düşünülse de gerçeğin, nesnel gerçekliği; hakikatin ise bu nesnel gerçekliğin zihindeki yansısını temsil ettiğini ifade eder. Truth sözcüğünün Türkçeye çevrilirken ontoloji ile epistemoloji ayrımının dikkate alınmadığını ve bilgiyle ilgili olan "hakikat" sözcüğünün, varlıkla ilgili olan gerçeklik sözcüğüyle karıştırıldığını belirtir (Evre'den aktaran Alpay, 2020, s.26). Bu anlamda hakikate ulaşan ya da yanlışa düşen insan zihnidir. Gerçeklik var olmak için insan zihnine ihtiyaç duymazken, hakikat ortaya çıkabilmek için insan zihnine ihtiyaç duyar.

Hakikatin önemsizleşmesi, gerçek ile ona ilişkin yargılar arasındaki uygunluğun ortadan kalkmasının umursanmaması, hakikatin düşüşüdür. Bu durum yalanı bolca içerse de yalan söylemekle eşanlamlı değildir. Yalandan yararlanan ama ondan başka bir şeydir; kitlenin

yalana verdiği tepki ile alakalı bir durumdur. Hakikatin önemsizleşmesinde temel nokta, kitlelere yalan söylemek değil, onları nesnel veriler kullanmadan, duygularına çağrı yaparak bir şeylere inandırmaktır. Hakikate karşı doğrudan bir girişim değil, hakikati önemsemeyen bir girişimdir. Hedef kitle; gerçeklikle bağlantısı olmayan, rasyonel düşünmekte güçlük çeken geniş halk kitlelerinin, gerçeklikle bağlantısı olmayan önyargılarını, görsel hileler ve dil hileleri kullanarak beslemektir (Alpay, 2020, s. 28, 29).

Sahte, gerçekliği yerinden etmiş ve onu taklit etmeye bile tenezzül etmeden, kendisini onun yerine geçirmiş görünmektedir. Sahte artık gerçeğe değil, kendi uydurduğu sahtekarlıklara referans vermektedir. İnsanlar da artık hakikate değil, canlarının istediğine inanmaktadırlar (Korkmaz, 2017). Nietzsche'nin Şen Bilim adlı eserinde yer alan "Peçesi kaldırıldığında hakikatin, hakikat kalacağına inanmıyoruz artık." (Nietzsche, 2004) söylemi, hakikat kavramının dönüşümünün bir ifadesidir.

Hakikatin önemsizleşmesine ve sahte bilgi kirliliğine neden olan bileşenleri postmodernizim, yeni medya düzeni, demokrasiye duyulan güvenin azalması ve popülizm olarak maddelendiren Alpay, belirsizliğin ve düzensizliğin hakim olduğu postmodern dünya tasarımında, hakikatin akılla bulunmasını mümkün kılan inancın yitirildiğini, tarih ve bilginin kesintisiz bir ilerlemeye tabi olmadığını, zamanı ve konumu aynı anda tesbit etmek mümkün olmadığından kesinti ve kopuşlar yaşanmasının, bilginin de tarihin de göreceli hal almasının kaçınılmaz olduğunu ifade etmektedir. Hakikatin artık yitirildiği postmodern ortamda, siyaset dil oyunlarına dönüşmüş, sanat ve piyasa birbirleriyle örtüşmüş, seçkin avangardın yerini anti-seçkin kitsch almış; gerçeğin temsillerinin temsili yapılarak her şey birer göstergeye dönüşmüştür. Artık tüm toplum ve sosyal alan bir simülarktan ibarettir ve hakikate ulaşmak hedefi, yerini estetik kaygıya ve hazza ulaşmaya bırakmıştır (Alpay, 2020, s.36-38).

Oguz Adanır, Baudrillard'ın kuramını sinema ile ilişkisi bağlamında "Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler" adlı kitabında "Simülasyon Kuramı ve Sinema" başlığı adı altında şöyle değerlendirmektedir: "1950'li yıllardan 1980'li yılların başına değin ortaya koyulan kuramsal yaklaşımlar, günümüze kadar herhangi bir radikal değişime uğramadan varlığını sürdürmüştür. Çoğunlukla psikanalitik yöntemi de kapsayan göstergebilim dışında belirleyici bir kuramsal yaklaşımdan söz edebilmek zordur. Ekspresyonist Sinema, Sovyet Sineması, Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga gibi sinema dünyasını etkileyecek ve değişim rüzgarını arkasına alacak akımlar ortaya çıkmamaktadır. Kendini tekrara düşen Batılı toplumlardan yeni bir oluşum beklemek mümkün değildir." (Adanır, 2008).

Günümüz postmodernizminin yarattığı bulanıklık ve belirsizlik ortamı herhangi bir disipliner yaklaşımı imkansız kılmakta ve kuramsal bir boşluk yaratmaktadır.

Baudrillard, teknolojinin bir enstrüman olarak tek başına yeni bir biçim ve içerik üretemeyeceğini düşünür. Baudrillard'a göre, bize biçim olarak sunulan şey aslında içeriğin tüm göstergelerine sahip hipergerçek bir görünüm olan simülarklardır. Sanat olarak ölen sinema, bir sanat simülarkı olarak geri dönmektedir. Film sanatının tüm göstergelerine sahip görünüp de sanat olmayan son yirmi yılın Hollywood sineması bunun en kusursuz örneğidir." (Adanır, 2008).

Batının, son yüz elli yılda iki aşamalı bir toplumsal-politik-ekonomik ve kültürel süreçten geçtiğini düşünen Baudrillard, birinci aşamada katı ve acımasız gerçeklik evreninin hükümranlığından düşler, ütopyalar üreterek kaçmaya çalıştığını, illüzyonun da ancak gerçekliğin egemen olduğu evrende yaratılabileceğini ifade eder. İkinci aşamada gerçeklik, üretilmiş bir illüzyona dönüşmüştür ki bu aşamada gerçekliğin kendisi ortadan kalkmıştır. Bir önceki evrene ait değer, düşünce ve inançlar, içerikleri boşalıp, anlamlarını yitirmekte, sürecin hangi aşamalardan geçerek son halini aldığının kavranamamasından dolayı da gerçeklik zeminini yitirmektedir. Kolektif bilinç parçalanmakta ve ortaya kolektifi dışlayan bireyler çıkmaktadır. Postmodernizm tam olarak bu süreci içeren bir kavramdır. Eski ideolojiler ve içeriklerden kurtulmak isteyen Batı, bunların yerine koyabilecek yeni bir içerik bulamadığı için dünyanın bu simülasyon evrenine inanması için inanılmaz bir çaba ve emek sarf etmektedir (Adanır, 2008).

Sanat ve simülasyon ilişkisi açısından Baudrillard, illüzyon üretmeyen bir sanata pek sıcak bakmaz. Sinemanın kusursuz bir illüzyon sanatı olduğunu, sanatın da içinde yaşanan dünyayı değiştirip, dönüştüme, bambaşka bir formda sunması gerektiğini düşünür.. Günümüz sineması ona göre bir illüzyon sanatı olma özelliğini büyük ölçüde yitirmiştir; çünkü illüzyon gerçeklik evrenine ait bir kavramdır. Günümüzde sinema, salt bir teknoloji ürünü haline gelmiş, bir illüzyon sanatından simülasyon zanaatı olma aşamasına geçmiştir. Baudrillard illüzyon gücüne sahip tek sanat olan sinemanın gerçeklik evreninden henüz kopmadığı zamanların eski illüzyon gücüne yeniden kavuşabileceğine inanmaktadır. Bu sayede sinema, insanlara yaşadıkları dünyanın, çekilen tüm acılara karşın bambaşka bir yere dönüşebileceği umudunu veren ürünler ortaya koyacaktır (Adanır, 2008).

İçi boşaltılmış bir içerik simülarkı anlayışında insan da bireysel varlığını yitirmiştir. İnsan simularkı diyebileceğimiz görünüşü insana benzeyen robotlar, eti kemiği olan insanın

yerini almıştır. Kollektif konusunda söyleyecek bir şeyi kalmayan sinema ve bilimkurgu türü de bütünüyle bireysel kahramanlar üzerinden ya da gerçeklikle bağı kalmamış, içeriği ve özünü yitirmiş fantastik öyküler anlatmaya başlamış, dijital görüntü teknolojisi ile imkansız başarılmıştır (Adanır, 2008).

Baudrillard'ın Disneyland örneklemesi düşsel ve hipergerçek olana birebir uymaktadır. Disneyland, bütün simülark düzenlerinin iç içe geçtiği kusursuz bir modeldir. Gerçek Amerika'nın minyatürleşmiş küçük bir modeli ile hazzın bireysel boyutta yaşandığı bu mikro kozmos alemden çıkıldığında başka bir simülasyonun içindeki yalnızlığına dönen insan idealleştirilmiş zıtlıklarla dolu bir gerçekliğin içinde yaşatılmaktadır (Baudrillard, 2020, s. 27-28). İkinci dereceden bir simülark olan Disneyland, içine girildiğinde kişiye birinci derecede simülasyon evreninde yaşadıklarını unutturabilmektir. Oradan çıkıldığında dönülen gerçeklik evreni simülasyonun ta kendisidir. Baudrillard, bu sisteme karşı çıkış yolunun onu ortadan kaldırmaya yönelik muhalif bir duruşla olabileceğini, sinemanın da bu noktada illüzyon yoluyla yeniden son derece etkili ve güçlü bir mücadele aracına dönebileceğini düşünür (Adanır, 2008, s. 35-48).

Sinemanın gelişimini sürdürdüğü iki ana akım olan biçimcilik ve gerçekçilik, fiziksel mekâna dayalı, mekan ve zamanın birbirini izlediği bir akış içinde gerçekliği taklit ve yansıtma anlayışıyla ortaya çıkmıştır. Bu dönem içinde birey de örgütlenmiş yapılar olan devlet ya da toplum içinde varlığını etkin olarak muhafaza etmiştir. Zaman ve mekanın ardışıklığını yitirip akışkanlık seyrini bozduğu, bilginin hakikat ile ilişkisini kaybettiği günümüz şartlarında gerçekçilik iddiasındaki sinemanın hakikat sorunsalını yeniden tartışmaya açması ya da yeni çözümler üreterek döneme uygun bir dil oluşturması gerekmektedir (Aydoğan, 2019, s. 97).

Günümüz sinemasında düş gücünü harekete geçirecek bir etki yaratmak için, geleneksel tema ve tiplemelerden, anlatı kalıplarından uzak, sinematografik imgenin kendi anlamını oluşturduğu, seyircinin tepkisini değiştirecek, seyirciyi sezgisel yolla bilinçlendirecek filmlerin yapımına ağırlık verilmesi gereklidir. Bu da sistemin dışında kalarak değil, sisteme yakın ancak sorgulayıcı nitelikte yaklaşan, gerçeklikle ikinci basamak simülakr düzenine ait şeyler arasına belli bir mesafe koyabilen filmler olacaktır. Simülasyon evreninde illüzyon sunmak mümkün olmasa da film dünyasına ait simulark hegamonyası, kendi biçim ve içeriklerine meydan okuyarak, izleyiciyi düş dünyasında illüzyon oluşturabileceği, düş gücünü yeniden aktive edeceği muhalif bir duruşla yıkılabilecektir (Girgin, 2019, s. 223-224).



3 MATRİX VE HAKİKAT

Matrix filminin felsefecilerin mürekkep lekesi testi olduğunu söyler kültür eleştirmeni Slavoj Zizek (Irwın, 2003, s. 7). Wachoski kardeşler, filmin dokusuna birçok doğrudan ve dolaylı felsefi konuyu işlediklerini açıkça dile getirmişlerdir ki marksist, feminist, budist, nihilist, postmodernist, mistik bakış açılarıyla filmi okumak mümkündür. Çalışmamızın konusu olan film, metafizik, epistemoloji, etik, estetik, din felsefesi, siyaset felsefesi gibi felsefenin pek çok dalıyla ilişkilendilebilir.

Sinemanın popülerleşme sürecinin bir parçası olan ve 1999 yılının en çok beğenilen ve üzerinde konuşulan yapımlarından biri olan Matrix; teknolojinin akılcılığına tereddütlü bir yaklaşımda bulunmakla birlikte, yapay zekanın üretiği Matrix içinde yaşayan insanların geliştirdikleri sanal yaşamın eleştirisi üzerine kuruludur. Popüler kültür ürünlerinin de belirli çerçevelerde insan zihnini özgürleşirici ögeleri içerdiğini belirtmek ve hakikate ulaşma yolunda sunduğu ipuçlarından yararlanarak hayatın izdüşümlerini ortaya çıkartmak mümkündür (Avcı, 2014, s.221).

Matrix'in; dini, felsefi, kültürel boyutta insanlık tarihi boyunca tekrarına düşülen meselelerin sorgulanması boyutunda okuma yapılacak türden bir film olduğunu söylemek mümkündür. Gerçeklik, uyanmak, sistem, özgürlük gibi kavramlar üzerinden pek çok öğretide ele alınmış konuları, kolektif bir şuur oluşturmak adına kurgusal, sinematografik ve retorik düzeyde tartışmaya açan bir yapımdır. Tasavvufu İslam mistisizmi bağlamında değerlendirdiğimizde Matrix'le ciddi bir ilişki kurmak mümkündür. Hakikatin tek olması gerçeği değişmemekle birlikte, mistik öğretiler boyutunda dışta görülen ayrılıklara rağmen iç yapılarındaki benzerliklerin bulunması, izleyicinin bilinç seviyesine göre hakikatin penceresinden bakabilme yetisi ve sezgisi, filmdeki tasavvufi unsurları, hakikatin sineması boyutunda okumayı mümkün kılmaktadır.

Gerçekliğin ne olduğu sorusu felsefeyi, bilimi ve sanatın pek çok alanını meşgul etmiş ve sinemada da yansımasını bulmuştur. Gerçekliği ele alış şekli ve bunu ilişkilendirdiği kavramlar açısından Matrix, bilimkurgu türünün en bilinen örneklerinden biridir. Filmde Baudrillard'ın Simülakrlar ve Simülasyon adlı eserine doğrudan gönderme yapılır ve Baudrillard'ın kullandığı "gerçeğin çölü" ifadesi Matrix filminde de aynen yer alır. Bir simülasyon olarak nitelendirilebilecek sistemde insanlar, zihinsel bir hapishanenin içinde sistemin kölesi olduklarının farkında olmadan yaşarlar. Matrix'i makineler kontrol etmektedir ve bu kontrol için "yanlış bir bilinç" oluşturmuşlardır. Film bu açıdan gerçeklik

sorgulamalarına ışık tutabilecek bir örnek oluşturur. Filmin kahramanı Neo, Matrix sistemi içindeki diğer insanlar gibi hayatına devam etse de yaşadığı dünyayı sorgulayan bir varoluşa sahiptir. Bu sorgulamanın kilit noktası; dünya ile ilgili asıl gerçekliğin ne olduğu sorusudur. Neo'nun gerçekliği arayış çabasında, Matrix programının, gerçeğin tıpatıp benzerini üretebildiği neredeyse kusursuz işleyen sistemi, asıl gerçekliğin önündeki en büyük perde olacaktır (Öztat, 2019, s. 314).

Matrix, metafizik gerçekliğinden kopmuş postmodern zamanların insanının kendini arayışıdır denilebilir. Watchowski Kardeşler kutsal olanla ilgili görünmese de ruhani olana ilgi duymaktadır. Matrix'in bu alemin illüzyon olduğu düşüncesi üzerine vurgusu, tasavvufta vahdet-i vücut anlayışıyla ifade edilir ki bu nazariyenin en büyük temsilcisi Muhyiddin İbnü'l Arabi'dir. Arabi'nin ontolojik anlayışından yapılacak bir Matrix okumasında, Morpheus'un: "Yola girmekle yolda yürümek farklı şeylerdir." sözünden hareketle yola çıkan Neo'nun, Attar'ın "…Manevi yol ancak seyyahın hatalarının ve zaaflarının, uykusunun ve ataletinin üstesinden gelme nispetinde açılır, genişler ve bunların her biri onu gayreti ölçüsünde maksuda yaklaştırır." ifadesinde karşılığını bulan "O" olma yolculuğunu izleriz.

İnsanlığı yapay zekanın bihaber oldukları köleliğinden kurtarma görevinde olan Neo da Tanrı Apollon tarafından doğduğu kent Atina'nın insanlarını uyandırma görevi verilen Sokrates gibi onu harekete geçiren sorunun cevabının peşindedir. Sokrates kendini bir mahkemede idam cezasıyla yargılanır bulurken Neo ajanlar tarafından "kanun kitaplarında yazılı bütün internet yasalarını" çiğnemekle suçlanır. Sokrates, hemşehrilerini sürekli sorgularken onlara kendi cehaletlerini göstermeyi böylece onları uykularından uyandırmayı görev edinir. Kahin, Neo'ya mutfak kapısı üstündeki Latınce "Kendini bil" yazısını gösterdiğinde Neo da Sokrates gibi kendini bilmenin sorgulamakla başladığını fark etmiştir ve tek bildiğinin hiçbir şey bilmediği gerçeği olduğunu. Kendini bilmek anahtardır. Bu anahtar yoksa, başka bilgilere sahip olmanın hiçbir anlamı yoktur (Irwın, 2003, s.17).

Platon'un mağara alegorik hikayesinde anlatılanların, dikkatleri daha yüksek bir gerçeklik düzlemine çekmeye çalıştığı için ölümle cezalandırılan Sokrates ve Platon 'un hayatına benzetebiliriz. Neo, Platonun mahkumu gibi mağaraya zincirlenmiş yanıltıcı gölge oyununu zihninde canlandıran siyah kablolara bağlanmış olduğunu ve pembe bir bulamacın içinde diğer bihaber mahkumlarla uyutulduğunu anladığında dehşete kapılır. Şimdi gördüğü şeyin gerçek oluğunu ve eskiden bir düş dünyasında yaşamış olduğunu kabullenmek istemez. Mahkum mağaradan, Neo matrixten dışarı çıkarılmıştır. Platon'un

mahkumu güneş ışığındaki iyilik ve bilgi dünyasında kalabilecekken geri döner ve diğerlerini uyandırmaya çalışır. Neo da matrixten çıkışı başarmış olsa da sistemi sona erdirmek için bir vazifeli olarak matrixe geri döner (Irwın, 2003, s.20).

Mağara alegorisi boyutunda Yedi Uyurlar'ın (Ashab-ı Kehf) Kur'an-ı Kerim'de anlatılan zahiri hikayesinin ötesinde, "beş duyusunu, aklını ve nefsini uyutmuş insanlar" manasındaki sembolü olduğunu da düşünebiliriz. Beş duyu, insan ruhu için bir yanıyla tuzağın merkezidir ve dünyanın aldatıcı algısına, hisler aleminin aldatıcılığına uyumak, hakikate uyanmaktır aslında. Görülen ya da görüldüğü sanılan bir rüya, görülemeyense hakikattir. "Yoksa sen, bizim âyetlerimizden olan Ashâb-ı Kehf ve Rakīm'i mi şaşırtıcı buldun?" (Kehf suresi 9) "O gençler mağaraya sığınmışlar ve "Rabbimiz! Bize katından rahmet gönder ve bize içinde bulunduğumuz durumdan bir çıkış yolu göster!" demişlerdi." (Kehf suresi10) Kehf, mağara; ashap ise arkadaş olanlar, sohbet ehli anlamlarına gelmektedir. Bir mağarada yıllarca uyutulduktan sonra tekrar uyandırıldıkları haber verilen kişiler hakkında kullanılmıştır. Ölümden sonra dirilişin bir misali olmak üzere uzun süre uyuyup da yeniden uyanma hadisesi, İslâm'ın dışındaki diğer bazı dinlerde de mevcuttur. Hint kutsal kitaplarında bir tek kişinin uzun süre uykuda kalması olayına rastlandığı gibi, Yahudilerin kutsal kitabı olan Talmut'ta da bir şahsın yetmiş yıl, bir başkasının altmış yıl uyuduktan sonra tekrar uyandıkları anlatılmaktadır. Aynı hadise Hıristiyanlık'ta "Efes'in yedi uyurları" adıyla anılmaktadır (https://kuran.diyanet.gov.tr/ E.T. 28/06/2021).

Bu algılarını uyutmuş insanların kaldıkları mağarada onlarla beraber olan sadık köpekleri Kıtmir, batıni anlamda terbiye olmuş ve Allah dostlarının kapısına kul olmuş nefsi temsil etmektedir. İşte o Allah dostları kalp mağarasında yaşarlar. Allah'ın evinde yaşayan korunur ve Allah'la var olur. Algı kayıtları kalkar, gözleri uyur ve gördükleriyle sınırlanmazlar. Tüm algıları uyur ve Allah'ın gözü ve kulağıyla görür ve işitirler. Yedi Uyurların üzerinden dünyevi ve bedeni kayıtlar kalkmış ve sadece Allah'ın emrinden olan ruh kalmıştır (Erten, 2020, s. 43-44).

Tasavvufi öğretide, iman etmemişler için hayal alemi olan gölge aleminden çıkmak mümkün değildir. İman etmemişler, yaşadıklarını, duyu ve hisleriyle algıladıklarını asli ve tek gerçek sanıp kendi sanal gerçekliklerini üretmeye devam ederler. Beş duyu denilen algı kafesi ile eşyayı idrak eden insan, aklının kıyas özelliği ile eşyadaki farkları ayırıp onlara bir düzen verir. İnsanoğlu uykudadır, ölünce uyanır." hadisinde geçen ölmek ve uyanmak ibareleri, tıpkı rüya aleminde gösterilen sembol ve işaretleri, tabirlerini yapmak suretiyle asıllarına rücu ettirmekse, bir rüyanın tevili gibi okuyacağımız bu dünya hayatı da akıl ve

duyuların kurgu ve kandırmacalarından arınmış bir zihin ve bilince ulaşması, sembol ve işaretlerin perdesinin ardını görmesi, kısaca fena denilen manevi ve mistik deneyimi yaşamakla mümkündür. Hayalin ardında Hak vardır ve insana birer sembol, işaret, alamet olarak gösterilen her şey, Hakk'a ait tecellidir. İşte görülen simülasyonun ardında da Hak vardır ve her şey hakkın tecellisi ise temelde her şey O'ndan başka bir şey değildir fikrine varılır.

İbn Arabiye göre Hakk, ancak tecellilerinin büründüğü suretlerde bilinebilir. Çünkü Gayb-ı mutlak olan Hakk asla tam manasıyla bilinemez ve insan-ı kamile has mistik keşif ve zevkte dahi hep karanlık ve bilinemez bir sır olarak kalmaktadır. Arabi, Hakkı bilmenin yolunu ikiye ayırır: Birincisi "Hakkı senin sen olduğun gibi bilerek elde edilebilen bilgi" ikincisi ise "Hakkı senin O olduğun gibi bilerek elde edilen bilgi" olarak düşünür. Birinci yol akıl ve muhakeme yolu ile kazanılır. Bu yolun, felsefeci ve kelamcılara mahsus olduğunu ifade eden Arabi, bu türden bilginin son derece düşük düzeyde bir bilgiyi temsil ettiğini düşünür. İkinci tür bilgide ise üzerinde durulan O'dur. Hakkın insanın doğrudan doğruya Hakkın tecellisinin bir sureti olan kendi nefsini bilmek ve tanımak suretiyle bilip tanınmasıdır. Arabinin kendi tasvirinden İzutsu şöyle aktarır: "Eğer zat-ı İlahiden bütün esma ve sıfatlar kaldırılmış olsaydı O bir ilah olmazdı. Halbuki bütün bu esma ve sıfatları kuvveden fiile çıkaran bizim nefsimizdir. İşte bu anlamdadır ki O, bizim O'na içten bağlılığımızda ilah olarak Hakk'ı ilah kıldığımızdır. Bu itibarladır ki bizim nefsimiz bilinmiş oluncaya kadar Hakk da bilinmez. Peygamberin "Nefsini bilen Rabbini bilir." Sözü bunu ima etmektedir. Bu ise bütün insanlar içinde Allah Hakkında en yüce bilgi sahibi olan kimsenin sözüdür." (İzutsu, 2005, s.63-65).

Yunus'un dilinde "Yunus eydür benlügi aradan tarh edelüm/ Senin ile bakayın seni göreyim Mevla" olarak ifade edilen; eneyi, benliği aradan kaldıran insan, dış dünyanın şekillerinde oyalanmadan fenomenlerin iç yüzüne dalar ve görünüşler aleminin kaosundan kurtularak huzura kavuşur (Ayvazoğlu, 1995, s.49-50).

3.1 Matrix Nedir?

"Matrix nedir?" sorusu; hakikat nedir, insan nedir, zihin ve beden arasındaki ilişki nedir, özgür irade ile kader arasındaki bağlantı nedir, görünenin ardındaki gerçeklik nedir gibi soruların cevabı olarak metafiziğin kategorik bir sorusudur. Bu soruların cevabı aynı zamanda insanın kendini tanıması, bilmesini gerektirmektedir. Matrixin metafiziği, filme

gönderimde bulunurken filmin gösterdiği dünyaya da gönderimde bulunur (İrwin, 2003, s. 68).

Matrix filmi bize düalistik bir metafizik sunar. İkici metafizik, dünyanın nihai doğasına dair bir görüştür ve genellikle monoizmin karşıtı olarak ortaya koyulur. Matrix filminin düalizmi, bir yanda görünüşler dünyasını, öte yanda makinelerle insanların savaşının yer aldığı gerçek dünyayı içerir. Bu iki dünyanın kategorileri birbirlerine indirgenemez, bir arada var olamaz; oysa metafizik, görünüş ve gerçekliği birbiriyle ilişkilendirmek, birbirine bağlamak amacındadır. Deneyimlediğimiz bu hayat yalnızca bir görünüş müdür yoksa bu görüntüler benzedikleri fiili şeylerin yansımaları mıdır? Zihinleri matrixe takılmış; fakat bedenleri gerçek dünyada tüplerin içinde olan mahkumlar için kurtuluş, zihin ve bedeni bütünleştirmek böylece görünüş ve gerçekliği birbirinden ayırt edebilmektir (İrwin, 2003, s. 76-77).

19. yüzyıl sonunda fizik bilimi büyük başarılar kazanmıştı. Bu büyük başarılarla birlikte klasik fizik tamamlanmış gibi görünecekken, çok temel birtakım gözlemlerin klasik fizikle çeliştiği, hiçbir şekilde anlaşılmadığı, tutarsızlıklara yol açtığı ortaya çıkmıştır. Böylece bilim büyük bir zaferden büyük bir krize yönelmiştir. Nobel ödüllü fizikçi Max Planck'ın önemli bir keşfiyle, 20. yüzyılın başlarında Einstein'ın görelilik teorisiyle ortaya koyduğu ve klasik fiziğin bir çok problemi içeren başka bir yönü de kuantum mekaniğiyle aşıldı. Kuantum teorisine göre nesneler hem parçacık hem dalga özellikleri taşıyorlardı. Bir parçacık aynı zamanda bir dalga olma özelliği taşıyordu. Parçacık özellikleri enerji ve momentum ile dalga özellikleri frekans ve dalga boyu arasındaki ilişkileri belirleyen temel tabiat sabiti Planck sabiti adını aldı (https://sarkac.org/ E.T.28.06.2021).

Max Planck, bütün maddenin kaynağı, hakikati ve varoluşu atom parçacıklarını titreştiren ve onları bir arada tutan üstün bir güce dayandığını ve bu gücün arkasındaysa büyük bir bilinç ve zeka içeren bir akıl olduğunu kabul etmeliyiz görüşündedir. Planck, bu aklı tüm maddenin matrix'i sayar (Erten, 2020, s.329).

Enerjinin bu alışılmadık formu, insani duygularla birleştiğinde yaşamlarımızın gerçekliği olarak yansıyan koşulları yaratmış oluruz. Dünyayı beyniyle algılayan insan, gözün gördüğünü, enerjinin ışık dalgalarını içine alarak bu dalgaları yorumlar, yapılandırır ve zihnin içsel üç boyutlu film ekranına canlandırılmış şekiller ve renkler olarak yansıtır. Maddenin gördüğümüz şekliyle var olmadığını ifade eden Planck, dünyanın üç boyutlu

resminin insanın dışındaymış gibi algılandığını; ama gerçekte dünyanın beyin aracılığıyla yapılandırılmış imajlar olarak görüldüğünü ortaya koyar. Beynin üç boyutlu algılayan sınırlı yazılımına göre fizik dünya yoktur, maddi dünyayı insan zihni yaratır ki bu da matrixin kendisidir (Uçkun, 2016).

Neo'nun gerçek sandığı hayat aslında bilgisayar tarafından beyninde yapay olarak oluşturulan algılardan ibarettir. İnsanlığa hükmeden yapay zekaya sahip robotların elinden kurtulmuş az sayıda insan ve onlara liderlik yapan Morpheus, bu gerçeğin farkındadır. Morpheus, Neo'yu Matrix'in farkındalığına ulaştırır. Ayrıca ona bu konuda bilmediği pek çok şey öğretecektir. Ona dünyaya ait hiçbir şeyin fiziksel bir gerçekliğinin olmadığını, bunların beyninin içinde kendisine gösterilen hayali görüntüler, bir çeşit hologram olduğunu delilleriyle açıklayacaktır. Gerçek dediği şeyin aslında beyne iletilen elektrik sinyallerinin beş duyusu sayesinde algıladığı; ancak dış dünyada maddesel bir karşılıkları olmayan illüzyonlar olduğunu fark ettirecektir. Görme, işitme, dokunma, tat ve kokuya ilişkin her veri, beyindeki ilgili merkezlerin içinde algılanır ve onların dış dünyadaki gerçek karşılıklarınaysa asla ulaşılamaz. Aslında Neo Matrixe bağlıyken gördüğünü sandığı şeyler doğrudan beyne gönderilen elektrik sinyallerinin beyindeki bir yorumudur. Dolayısıyla içinde yaşadığımız dünya aslında zihnimizdeki bir hayalden ibarettir ve Neo'nun gerçek sandığı dünya aslında bir simülasyondan başka bir şey değildir. Bugün dünyada yaşayan milyarlarca insanın içinde bulunduğu durum, Neo'nun uyanışından önceki algısıdır. Bu algı, maddi dünyayı şuur mu yaratıyor, sorusunu akla getirmektedir.

"Gerçeklik", atom altı parçacıklardan oluşur ve bu parçacıklar da kuarklardan, kuarklar da süper sicim alanının birer parçası ve bu alan ise titreşen sicimlerden meydana gelir. Sicim teorisi olarak bilinen bu teoriye göre onların titreşimlerinin doğasını temel alan ana parçacıklarının da yayılmasını sağlarlar. Fiziksel nesneler dünyasıyla etkileşim içine giren insan, beyninin duyusal veriyi çevirme yönüne bağlı olarak algıda bulunur. Doğanın en temel ölçeklerinde "fiziksel realite" düşüncesi yoktur. Kuantum mekaniği, atomların ve atom altı parçacıkların dünyasını pratik seviyede açıklamak için sahip olduğumuz en iyi kuramdır. Kuantum mekaniğindeki gizemlerden belki de en ünlüsü, "gözlemci etkisi"dir ki kuantum teorisinin öncüleri tarafından ilk defa fark edildiğinde, bilimin çok temel bir varsayımı çürütülüyordu. Eğer dünyanın davranışı, ona bakıp bakmadığımıza veya nasıl baktığımıza göre değişiyorsa, gerçekliğin ne olduğu sorusu tartışmalı hale geliyordu (https://bilimfili.com/kuantum-mekanigi-bilinc-iliskisi E.T 29.06.2021).

Planck'ın ve kuantum fiziği alanında çalışan diğer bilim adamlarının vardığı sonuçları, tasavvufi temelle nasıl ilişkilendirebiliriz? Tasavvufta Allah'ın rahman ismi esmalarının hakiki halleridir. Rahim anlamına gelen matrix sözcüğü de anlamını buradan almaktadır. Eşyanın rahim isminden çıkmış halleriyle muhatap olan insan, aynadaki görüntüsünü iki boyutlu gördüğü gibi suretlerin akislerin yansıması olan eşyanın asılları ile değil gölgeleri ile muhataptır (Erten, 2020, s. 330).

Mevlânâ'nın, insan varlığını rûh ve beden şeklindeki bir ayrımla ele aldığını, ancak insanın esas varlığını görünen varlığının ötesinde mana olarak kabul ettiğini biliyoruz. Bu ayrım, sûret-mânâ bütünlüğü ilkesi çerçevesinde yapılmış ve suret, mânâya nispetle gölge bir varlıktan ibaret olarak görülmüştür. Hakîkati "bir" olan varlığın farklı aşamalarda, farklı görüntüleri bulunur; ancak insan, sûretler âlemi olan bu dünyada manayı da sûretsiz algılayamaz. (Küçük, Osman Nuri, Mevlana'ya Göre Manevi Gelişim) "Sen bu cisimden ibaret değilsin, gözden ibaretsin. Canı görsen cisimden vazgeçersin." diyen Mevlana insanın maddi bedenden ibaret bir varlık olmadığını en güzel şekilde ifade etmiştir.

Tasavvufta ayan-ı sabite kavramı esmaların gölgeleri olarak nitelendirilir ve eşyalar da ayan-ı sabitenin gölgeleridir. İbn Arabi ayan-ı sabiteyi Hakk ile şehadet alemi olan dünya arasında bir yere konumlandırır. Bu özel konumlarından dolayı ayan-ı sabite hem etkin hem edilgen fıtrata sahiptir (İzutsu, 2005, s.215).

İbn Arabi, Fusus'unda ayan-ı sabiteyi değerlendirirken vücud kelimesini "zahir varlık" anlamında düşündüğü için ayan-ı sabitenin yok hükmünde olduğunu belirtmektedir. Zahiri varlik açısından ele alındıklarında ayan-ı sabite sürekli sabit olmalarına rağmen mevcut değildir. Sübut ise zahiri varlıktan farklıdır, sembolik olarak ayan-ı sabite karanlıktır. Nur olarak varlık, yalnızca somut ve zahir olarak var olan ferdi nesnelere aittir. Bu açıklamadan Arabi'nin, ayan-ı sabitenin mutlak anlamda yok olmadığı; ancak kavramların insan zihninde var olması gibi zaman ve mekan içinde bir varlıkları olmadığını anlattığını anlarız. İlahi isimlerin hepsinde çokluğun vücudu vardır. Bu ise bağıntılardır ve bağlantıların mahiyeti ademdir ve ancak Zat olan ayn vardır. Bu beyanlardan ayan-ı sabitenin ne var ne yok olduğunu ifade etmek doğru olacaktır (İzutsu, 2005, s. 218).

İzutsu, Arabi'nin İnşa'ü'd- Devair isimli eserinde de bu görüşünü açıkça ortaya koyduğunu belirtir. "Üçüncü şey ise ne vücut(varlık) ile, ne yokluk(adem) ile, ne hadis ve de ne kadim olmakla nitelendirilebilir. Ama o ezelden beri kadim ile birlikte olmuştur… O ne vardır ne de yoktur… Ama o alemin köküdür… Çünkü bu alem bu üçüncü şeyden hasıl olmuştur."

Arabi'nin üçüncü şey olarak bahsettiği sıralamanın ilki Hakk, ikincisi alem ve üçüncüsü ise ayan-ı sabitedir (İzutsu, 2005, s.218).

Matrix'te düşten uyanma motifinin sıkça yer aldığı görülür; Neo bilgisayar başında uyandırıldığında "Uyan Neo" mesajında, müşterisine teslimat yaparken "Hiç rüyadan uyandığında kuşkuya düştüğün oldu mu?" diye sorduğunda, işyerinde patronla konuşurken cam temizleyicilerinin bulanık camı temizleyip netleştirmesi ile bilincin bulanık halden berraklaşmasının metaforlaştırılmasında, kahinle buluşmasında evde çalan "I am Beggining To See The Light" şarkısının mesajında, Morpheus'un "Gerçek olduğuna inandığın bir rüya gördün mü Neo? Ya o rüyadan hiç uyanamazsan?" sorusunda hakikati perdeleyen düşsel bir dünyada yaşadığı fikrine sürekli gönderme yapılır (Avcı, 2014, s. 230).

Kainatı, yaratıcının rüyası olarak algılayan vahdet-i vücut düsturlarına göre, gündelik rüyalarımız "büyük rüya" olan dünya hayatının içindeki küçük rüyalardır. Anonim bir Aztek şiirinin dizesi "Bu dünyaya yaşamak için geldiğimiz doğru değil; dünyaya yalnızca düş görmek için geldik." Çinli bir bilge olan Chuang Tzu, rüyasında bir kelebek olduğunu görüp uyandıktan sonra kendi kendine düşünmüş: "Rüya gören bir adam mıyım; yoksa kendini adam olarak düşleyen bir kelebek mi?" sorgulamasında bulunmuştur (Yalsızuçanlar, 2014, s. 12-13). Tasavvufi zaviyeden bakıldığında vahdet-i vücudun "La mevcude illa Hu" argümanı eşyayı hayal, bu dünya hayatını da bir gölge ya da rüya alemi derecesine indirir.

Duyu organları ve algılardan gelen bilgiyle gerçeklik algısı an be an bulunulan yere ve zamana göre değişse de tasavvuf anlayışında insanın asli deneyimi dış dünyada algıladıkları değildir. Burada insana gösterilen bir rüya, bilimsel tabirle bir simülasyon evreni olan matrixtir. Fransızca simulation sözcüğünün kavramsal karşılığı Türk Dil Kurumu Sözlüğünde benzetim ve öğrence olarak tanımlanmıştır (https://sozluk.gov.tr/ E.T. 27/06/ 2021). Baudrillard'ın Simülarklar ve Simülasyon'unda simülasyon, bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretimi olarak tanımlanır (Baudrillard, 2020). Arapça isim ceminden "misal" sözcüğü "örnek, masal, rüya, düş, benzer, andırır" anlamlarına gelmektedir (Develioğlu, 1996, s. 652). Simülasyon, mesel, misal, temsil sözcüklerinin s-m-l kökünün türettiği kelimeler bağlamında ilişkilendirildiğinde gelmiş ve gelecek her şeyin ve olasılıkların

içinde olduğu misal alemi denilen alemin dünyaya yansıma olasılığı olan simülasyonların versiyonlarının olduğu alem olarak düşünülebilecektir.

“Şüphe yok ki, Allah herhangi bir şeyi, bir sivrisineği, hatta onun da ötesindekini misal vermekten utanıp çekinmez. Bunun karşısında iman edenler onun, Allah’tan gelen gerçek olduğunu bilirler, inkâr edenler ise “Allah misal olarak bununla neyi kastediyor?” derler. Allah birçok kimseyi onunla saptırır, birçok kimseyi de onunla doğru yola iletir; onunla başkalarını değil, ancak emrine karşı gelenleri saptırır.” (Bakara suresi 26)

Gerçekten biz bu Kur'an'da, insanlar için her şeyden misal getirdik; olur ki (onlardan) öğüt alırlar. (Zümer suresi 39) (https://www.kuranmeali.com/ E.T. 26/06/2021)

Kur’an-ı Kerim’in temsil, teşbih, örnekleme edebî sanatlarını kullanarak hem sözün güzelleşmesini hem de anlamanın kolaylaşmasını sağlayan anlatımı, iki şey arasındaki benzeşme ilkesinin sonradan gidilecek olan alemin bir tür simülasyonu ve provası içinde olunduğunun da bir ifadesi olabileceğini düşündürür.

“Görmüyor musun? Allah nasıl bir misal verdi. Helâllerin hâkim olduğu, faziletin tercih edildiği, vicdanlarda mâkes bulan güzel, doğru, sağlıklı, hayırlı, meşrû bir düzen, kökü, saçakları yerde tutunmuş, gıdasını alan, dalları göğe dogru uzanan, canlılığını koruyan bir ağaca benzer.” (İbrahim suresi 24)

İnsan beyninin içinde işletilen model, insanın yaşayabilmesi ve faaliyetlerini devam ettirebilmesi için elzemdir. Beyin dışarda olan ve içte olan deruni modele göre tahminlerde bulunur ve mukayese yapar ve zanda yaşar. Allah’ın kulunun zannı üzere olması, insanın içinde yaşadığı Allah sisteminin insanın bilinç yapısını yansıtması ile “gerçeklik” sanılan şeyin insana aslında algılanıldığı gibi sunulmasıdır.

Matrix, insanın kendi zannında yarattığı bir düş dünyasıdır. Öncelikle farkındalıkla bilinçaltını kontrol etmek gereklidir. Korku, endişe ve şüphe zanlarından kurtulup tam teslimiyet sağlandığında zihin özgürleşecek ve tam anlamıyla iman edilmiş olacaktır. Korku, inançsızlık ve şüphe pillerinden beslenen insan zanda kalmaya devam edecektir. Bir gökdelenden diğerine atlama sahnesinde ilk denemede Neo başarısız olur; çünkü henüz tam teslimiyet sağlayamamıştır. Korku, inançsızlık ve şüphelerinden kurtulamamıştır. Zihni, eski bildiklerini unutmamıştır ve özgürleşmeye hazır değildir (Öztürk G. , 2018, s. 192-193).Tek hakikat olarak var olan sadece Allah’tır idrakinde olan insan, uyanışını yaşar ve matrixten kalben, nefsen ve aklen “ümmi” olarak tam teslimiyet sağlanarak çıkılacağını bilir.

3.1.1 Matrix ve Tasavvuf İlişkisi

3.1.2 Filmin Künyesi

Yönetmen: Lana Wachowski, Lilly Wachowski

Senarist : Lilly Wachowski, Lana Wachowski

Oyuncular: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving, Gloria Foster

Orijinal adı: The Matrix

Yapım Yılı: 1999

Gösterim tarihi: 3 Eylül 1999

Süre: 2s 15 dk

Tür: Bilimkurgu

Yapım Ülkesi: USA Australia

Orijinal Dil: İngilizce



Resim 1: Matrix1 Film Afişi

https://postercim.net/urun/matrix-1999-poster/ E.T. 10/07/2021

3.1.3 Filmin Olay Örgüsü

Thomas Anderson, Metacortex adlı bir yazılım şirketinde gündüzleri sıradan iş hayatını sürdüren yasalara uyan uyumlu bir vatandaştır. Geceleri ise Neo takma adıyla siber dünyanın karanlık taraflarında gezinmekte ve illegal işler yapmaktadır. Yaşadığı bu çelişkili hayat, onda bir uyumsuzluk, huzursuzluk, yalnızlık ve kendine yabancılaşma hissi yaratmıştır. Etrafını saran gerçeklikten şüphe duyup gerçekliğini sorgularken, Morpheus isimli gizemli kişi ve ekibi de kendisine ulaşır. Neo'nun peşinde olan başkaları da vardır. Yaptığı yasa dışı işlerden arandığını düşünürken kendisini çok daha karmaşık bir durumun içinde bulur.

Neo, yaşadığı hayatın sorgulamasını yaparken; tamamen yapay bir dünyada yaşamakta ve gerçek bedeninin içi özel bir sıvı ile dolu kapsül benzeri bir cihazın içinde olduğunu öğrendiğinde büyük bir şaşkınlık içindedir. Bu kapsülde dünyaya hakim olan robotlar tarafından etrafındaki milyonlarca insan gibi bitkisel hayatta yaşatılmaktadır bir yandan da beyni son derece ileri teknolojiye sahip bir bilgisayara bağlanmıştır. Bu bilgisayardaki Matrix adı verilen bir program tarafından Neo'nun beyninde sanal bir dünya oluşturulmuştur Neo bu sanal dünyada kendisine ne gösterirse onu görmek ne hissettirirse onu yaşamaktadır. Burada yaşadığı ve yirminci yüzyılın sonlarında geçen hayatının gerçek olduğunu zannetmektedir. Gerçekse 2199'larda bir kapsülün içinde hareketsiz olarak bir çeşit uykuda tutulduğudur. Kısacası Neo'nun gerçek sandığı hayat aslında bilgisayar tarafından beyninde yapay olarak oluşturulan algılardan ibarettir.

Robotların elinden kurtulmuş bir grup insan ve onlara önderlik yapan Morpheus isimli lider bu gerçeğin farkındadır. Morpheus, Neo'yu Matrix'in farkındalığına ulaştırır. Ayrıca ona bu konuda bilmediği pek çok şey öğretecektir. Ona şimdiye kadar gördüğü duyduğu kokladığı tadını aldı hissettiği şeylerin fiziksel bir gerçekliğin olmadığını bunların beyninin içinde kendisine gösterilen hayali görüntüler olduğunu delilleriyle açıklayacaktır. Neo'nun Öncelikle Matrix'in temel mantığını anlaması gerekmektedir. Matrix beyinde sanal gerçeklik oluşturan son derece ileri bir bilgisayar programıdır ve yaşadığını sandığı Dünya, programın sadece bir parçasıdır. Neo matrixten çıkarıldıktan sonra kendi hazırladıkları Matrix benzeri bir programla onu eğitmeye başlarlar. Neo, başına bağlanan kablolarla bir

koltukta uzanmış olarak eğitim için kendine yüklenen programla bambaşka bir yerde gözlerini açar. Görüntüsü çok farklıdır giysileri değişmiş saçları uzamıştır. Gerçek dediği şeyin aslında beyne iletilen elektrik sinyallerinin beş duyusu sayesinde algıladığı; ancak dış dünyada maddesel bir karşılıkları olmayan illüzyonlar olduğunu anlamıştır. Neo, seçilmiş kişi olarak çeşitli eğitimlerden geçerek onu matrix sisteminde tutmaya çalışan ajanlarla savaşır, eğitimini tamamlar ve matrixten çıkışını gerçekleştirir. Aynı savaş Morpheus ve ekibi ile matrix aleminin dışında da devam eder. Onun vardığı bu hedef matrixte kalan insanların da kurtuluşu olacaktır.

3.1.4 Filmin Tasavvufi Okuması

Filmin tasavvufi açıdan okuması, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen Matrix filmi üzerinden, sinemanın alegori ile ilişkisi bağlamında içerik analizi yöntemi kullanılarak irdelenmeye çalışılacaktır. Fredric Jameson, alegoriyi birebir eşdeğerlikler çizelgesine başvurularak okunması gereken bir mecazlar ve kişileştirmeler bütünü olarak görür; ancak sembolün homojen temsilinden ziyade bir rüyanın çokanlamlılığına benzer olarak algılanması gerektiğini vurgular (Özdemir, 2012, s. 39). Alegori, sembole nazaran daha anlam üretici, akışkan ve aktarılabilir ve net bir şekilde tanımlanamaz. Buradan yola çıkarak alegoriyi bir soyutlamalar ve somut olmayan göstergeler dizisi olarak tanımlayıp, sembolü somut göstergeler olarak kavrayabiliriz. Alegorinin başat ilkelerinden ve sembolden ayrılan özelliklerinden en önemlisinin ise zamansallığıdır. Alegoriden bahsedebilmek için her bir göstergenin kendinden önceki bir göstergeye göndermede bulunması gerekir ve bu nedenle alegorik göstergenin oluşturduğu anlam, önceki göstergeden ve onun tekrarından kaynaklanır (Özdemir, 2012, s.39).

Sinema ve alegori ilişkisini Platon'un Mağara Alegorisinden yola çıkarak kavrayabiliriz. Bilindiği üzere Devlet'in yedinci kitabında anlatılan mağara alegorisi bütün bir işleyişi anlatır. Mağara alegorisinde esirlerin aldandığı gölgeler, duyularımızla kavradığımız dünyanın aslında hiçbir gerçekliği olmayan verileridir (Ayvazoğlu, 1995, s. 29-30).

Platon'un mağara alegorisi, bir insanlık durumu olarak güncelliğini korumaktadır ve sinema izleyicisini daha yüksek bir hakikat düzeyine yükseltmek, mükemmel formları işaret etmek, beş duyunun, mükemmel formların sadece yoksul taklitlerini algılayabileceğini fark ettirmek için kullanılır. Platon için beden ve zihin birbirine öyle yabancıdır ki birliktelikleri insanın dünyaya gelişiyle travmatik bir hafıza kaybına, bir tür unutkanlığa sebep olur. İnsanın kendini bedenden ibaret bir varlık gibi algılamasının sebebi

de budur. Dünya gezegenindeki bütün öğrenmeler, aslında sıradan nesnelerde bulunan bir benzerlikten yola çıkılarak mükemmel formların hatırlanması sürecidir. Bir çiçeğin güzel olduğunu öğrenmeye ihtiyaç duyulmaz, güzellik formunu hatırlayarak çiçekteki güzellik yansımasından bilinir (Irwın, 2003, s. 21-22).

Duyularımızla algıladığımız 'suret', mananın tezahürüdür ve suret âlemi, mana âleminin tecellisidir. Yerlere ve göklere sığmayan Allah'ın, mümin gönüllere sığması ifadesindeki anlamının derinliğinden yola çıkılarak kabukta takılıp kalmadan içi, özü anlamaya gayret etmeli, mananın peşine düşmelidir (Erbay, 2016, s. 102).

Her sanat eseri gibi sinemanın da bir "öz"e ya da saf bir "idea"ya sahip olmaması, sinema metinlerinin seyircisi tarafından her anlamlandırıldığında farklı bir biçimde okunabilmesini mümkün kılmaktadır. Tarkovsky'nin, "Filmler yönetmenin bilinçli olarak yüklediği anlamdan her zaman daha fazlasını barındırırlar." sözü Matrix filmi için geçerli bir ifadedir. Her izleyicinin farklı yorumlar katabileceği metinler üstü bir metin olma özellliği taşıması, geniş anlam katmanlarına ve referanslara sahip olması, "Matrix nedir?" sorusunu her izleyenin farklı cevaplar verebileceği açık uçlu bir soru niteliğine dönüştürmektedir (Avcı, 2014, s. 223).

Tasavvuf penceresinden bakıldığında insanın var oluş amacı ruhun insandaki yolculuğunu takip ederek aşka ulaşmaktır. İnsanda aşk ile buluşan ruh, kendinde bulunan kudreti açığa çıkaracak, madde beden ve fizik engelleri aşarak alemi temaşa etmek suretiyle onun ardındaki asıl varlık olan Hakk'a ulaşacak ve insan için sonsuz bir süreç olan tekamül, bütün zamanlar içinde varılmış bir hal olmaktan çok sürekli yaklaşılması gereken bir ilerleme süreci olacaktır (Bayraktar, 2016, s. 120-121).

Tasavvufi doktrinde Allah'a ulaşmak ona doğru gitmenin metodolojisi mevcuttur ve diğer mistik öğretilerden farklılığını bu metodolojinin varlığı oluşturur. Allah'a ulaşmak ve onu bulmak farzdır ki ona varmaktan kasıt yakınlaşmak, yaklaşmaktır. Maide suresi 35. Ayet'te "Ey iman edenler! Allah'tan korkun, O'na yaklaşmaya vesile arayın ve O'nun yolunda çaba harcayın ki kurtuluşa eresiniz." denirken, çaba harcayın" diye çevrilen câhidû fiilinin mastarı olan "cihad" kelimesi İslâmî terminolojide, düşmana karşı uygun vasıtalarla savaş yanında, insanları Allah yolundan alıkoyan her türlü iç ve dış engele karşı mücadele edilmesi anlamına gelmektedir (https://kuran.diyanet.gov.tr E.T.02/06/2021).

Tasavvufta seyrü sülûk ancak bir şeyh aracılığıyla başlar. Tarikata intisap ayrıca tasavvufun ilk şartıdır. Kişinin niyetinin halis olmasının yanında kabul edilmiş olması da gerekir.

Tasavvufta şifahi bir öğretim vardır ve bunlar müride sohbet yoluyla şeyh vasıtasıyla verilir. Şeyh, mürşittir, yol göstericidir ve müridin manevi gelişmesini kontrol eder; ancak çalışma gayretini mürit göstermelidir. Makamları bir bir aşarak vuslata ermek için intisap, birbirini takip eden üç aşamada, istidat, manevi feyzin verilmesi, şeyh, zikir ve riyazet gibi yardımcı unsurlarla gerçekleşir. Tasavvuf ehli, gayretleriyle "Hakka'l-yakîn"e yükselebilir (Tahralı'dan aktaran Kara, 2014, s. 14-15).

Tasavvufi öğretide, kişi var oluş hakikatini, öğrendiklerini hayatında uygulayarak gerçekleştirebilir. İhlas; sadece halis, saf ve samimi bir arınma ile mümkündür. Sadece geçmiş zamanda ve gelecek kaygısıyla yaşayan, anda kalmayı başaramayan, tahmin ve yorumlarına göre yaşayan beyninin, kişiyi kapattığı sanal kafesi ancak Allah'tan sonraki öğretici Kur'an, onun yaşayan hali olan peygamberinden gelen uygulaması, Hak dostlarının rehberliği ve tasavvufi öğretinin metodları ile kırılabilir. "Nitekim aranızdan size bir peygamber gönderdik: O size âyetlerimizi okuyor, sizi arıtıp temizliyor, size kitabı ve hikmeti öğretiyor; yine size daha önce bilmediklerinizi öğretiyor." (Bakara suresi151) denilmiştir.

Dost, sevgili, ermiş gibi mânâlara gelen veli, "Evliyâullah" tır ve Allah-u Teâlâ'ya dost olanlardır. Âyet-i kerime'de "Allah müminlerin dostudur." (Âl-i imrân suresi 68) denirken, "İyi bilin ki, Allah'ın veli kulları için hiçbir korku yoktur, onlar mahzun da olmayacaklar." buyurulur. (Yunus suresi 62) "Onlar iman edip takvâya ermiş olanlardır." (Yunus suresi 63) "Dünyâ hayatında da âhirette de onlar için müjdeler vardır." (Yunus: 64) (https://www.hakikat.com. E.T. 02/06/2021).

"Mürşide intisap, tasavvufi öğretide bir gerekliliktir ve mürşid müridine bir aynadır, ayna ile olan irtibatı kendini düzeltmesi, yeniden aleme doğuş ve orada yaşadığı hakikatle beraber kemale doğru gider. Dördüncü ve beşinci adım arasında kişi artık ben dediği bütün algısından sıyrılır. Tasavvufu diğer mistik öğretilerden ayıran en temel özelliği budur. Fena makamından sonra yok oluşla birlikte tekamül sona ermez; yok oluştan sonra yeniden o yokluk ve hiçlik bilgeliğiyle var olma safhası vardır." (Çıtlak, 2003, s. 22). Neo da hakikati Matrix'in yanılsama dünyasına tercih eder ve illüzyon dünyasını yıkmak ve diğer insanları varoluşlarının gerçeğine döndürmek için Platon'un mağaraya geri dönen mahkumu gibi sahte dünyaya geri döner ve diğer insanları mahkumiyetten kurtarmaya çalışır (İrwin, 2003, s.68).

Manevi uyanışa hazır olan kişi aslında seçilmiştir; ancak seyr-i sülük yolu tek başına gidilecek bir yol değildir ve bu işin "ehli" bir zat gerekecektir nitekim Allah-ü Teala "Beni bulmuş kullarım vardır siz de beni bulmak isterseniz onları bulunuz" dediği üzere Matrix'te yer alan kahin, tasavvufi öğretide mürşid-i kamili temsil etmektedir. Kişinin kendi egosundan muhabbetle vazgeçme hali olan tasavvufta insan, asıl yuvası olan Allah'ın yanından ayrılmış, cennettinden koparılmış ve farkında olsa da olmasa da geldiği yere dönme arzusundadır. Bu dünyada sılada ve yetim olan insan, sahip olduğu dünya varlığı etrafındaki insan kalabalığı ne olursa olsun Allah'tan başka kimsesi olmadığını fark etmiş, sadece Allah'a dayanmış ve ondan başka kimsesi olmadığını idrak etmiş, yaratanına koşulsuz teslim olmuş mümin kullardır. Kişinin, yedi aşama kabul edilen nefs tezkiyesinde, önce bu uyanışa hazır olması, kendinde bulunan yedi nefisten ilk sırada yer alan nefs-i emmare aşamasını geçmesi gerekmektedir.

Kişinin uyanışı aslında kendi kıyametinin kopması ile başlar. Kıyam etmek ayağa kalkmak anlamına gelir ki kişinin asıl olan sandığı kurgusal gerçeklikten ve gölge alemden, hakikatine uyanışı anlamına gelmektedir. “Artık insan, mazeretlerini sayıp dökse de kendine kendisi tanıktır.” (Kıyamet:14-15) “Diri olanları uyarsın ve inkârcılar hakkındaki o söz (ceza) gerçekleşsin diye (gönderilmiştir).” (Yasin suresi 70) Bu ayette, akıl nimetini gereğince değerlendirebilen ve iman ışığının gönlüne girmesini önlemek için özel bir çaba harcamayan yani basireti açık, ruhuyla, aklıyla, yüreğiyle diri olanlar bu mesajdan gerekli uyarıları alabilecekler mesajı verilmektedir (https://kuran.diyanet.gov.tr E.T. 02/06/2021). Bu hal, hayal dünyasında yaşadığının bilincinde olmayan ölünün canlanışı ve hakikatine dirilen bilincin uyanışıdır ki tasavvuftaki ilk nefs mertebesi olan nefs-i emmare adını alır.

“Tasavvuftaki bu merhalelerden yola çıkarak, ilk basamak olan nefs-i emareden çıkmak için kişinin bulunduğu rüya aleminin farkında olması, benliğini bilmesi ve eşyanın değişik sıfatlarda görünen hakikatinin ardında yatan gerçekliğe ulaşma gayretinde olması gerekir. Bu farkındalik oluşmadığı sürece uyanamayacak ve düalitenin yarattığı düşünce karmaşası olan matrixten çıkamayacaktır. Neo içinde yaşadığı sistemi ve açıklarını sorgulayarak sistemin ve içinde yaşadığı evrenin gerçekliğinin ne olduğunu dolayısıyla kendisini sorgulamaya başlıyor. Zihninin içindeki karmaşayı fark eden Neo kendini keşfetme ve hakikati bulma arayışında tasavvufta aşk adı verilen yola giriyor. Tasavvufta rehber denilen ve mürşid-i kamile kişiyi ısmarlayan bazen de mürşidin halifesi olan rehber aracılığıyla ki filmde karşımıza Morpheus olarak çıkıyor.” (Çıtlak, 2003, s.22-23).

Filmin ilk sahnesinde akan yeşil renkli harfler ve rakamlar, tasavvufi anlayışta eşya dediğimiz zahiri alemin harf formuna yansıtılmış ve kodlanmış remizleridir. Eşya denilen görüntülerin harfler formuna getirilerek doğrudan isimler almasıyla mananın remizleri olarak karşımıza çıkarlar. İbn Arabi'nin felsefesinde ele alındığı üzere "İlahi Tecelli", Hakk mutlak olarak Hakk kaldığı sürece "alem" diye isimlendirilebilecek hiçbir şey vücuda gelmemekte ve alemin ademinde de dünya ya da alem fikri anlamını kaybetmektedir. Hayaldeki Hakk olan alem, somut bir surette kuvveden fiile çıkmış olan ilahi isimlerin toplamından ibarettir (İzutsu, 2005, ss. 141-143). Harflerin oluşturduğu kodlamalar olan bu remizlerin ardındaki hakikate varmak mümkün müdür, sorusunun cevabının arayışındadır Neo. Sıfır noktasından yani hiçlikten Matrix'e giriş yapan matrix dışındakiler eşyanın ardındaki hakikatin bilincindedir.

Saygın bir yazılım şirketinde çalışan Thomas Anderson, gecelerini Neo takma adıyla yazılım programlarını kırarak ve Matrix hakkında düşünerek geçirmektedir. Bu yazılım şirketinin adı Meta Cortex'tir. Beyin zarı anlamına gelen cortex ve ötesi anlamına gelen meta sözcüğü "aklın ötesi" anlamını taşımaktadır. Bir gece Neo'nun sistemine giriş yapan Matrix dışındakilerin, aslında uyku alemi içinde uyku hali yaşayan Neo'yu uyandırdıklarını izleriz. Trinity, City in The Heart (kalp) isimli otelin 101 numaralı odasında sisteme girip beşer durumundaki Neo'ya hakikati anlatmak ister. Ekranda yazan, "Uyan Neo", "Matrix'in esirisin" cümleleridir. Az önce ekranda yer alan haber akışında ise En Nehar gazetesinin İslamafobik bir bakışla aktardığı terörist faaliyetlerden bahsedilmektedir. Gazetenin "En Nehar" yani Farsçada "gündüz" manasında bulunması da Neo'nun uyanışıyla bir ilişkilendirme yapabilmemizi mümkün kılmaktadır. Karanlıktan aydınlığa, simülasyon aleminden gerçekliğe uyanıştır aslında Neo'nun yaşayacağı. İnsanların uyanık kaldıklarını sandıkları düzende, haber bombardımanı altında uyutulduğu, sanal bir gerçekliğe gönderme de yapılmaktadır. Burada Baudrillard'ın kuramında ele alınan, sanal ve gerçek dünyaların giderek grift bir hal aldığı ve sanal dünyanın gerçek yaşamın bir tezatı değil adeta onun tamamlayıcısı haline getirildiği bir simülasyon ve simularklar alemininin dayatıldığını görmekteyiz. Bu süreçte sanal dünya, günlük medya kullanıcılarına ne gerçek ne de sanal olan bir deneyim sunmaktadır (Coleman, 2011, s. 27).



Resim 2: Matrix1:07:06

Simülasyon evreninin belirleyici unsurunun medya ve kitlesel iletişim araçları olduğu vurgusunu yapan Baudrillard, artık gerçekle kurulan bağlantının, iktidarın ya da sistemin oluşturduğu kurgusal olan gerçekliğin dayatılması haline dönüştüğünü, gerçek olanın da kurgusal hale getirilmesinin kurgu ile gerçeklik arasındaki ayrımı kaldırdığını, geriye sadece imge ve göstergelerin kaldığını belirtir. Her geçen gün daha çok haber ve bilgiye karşın giderek daha az anlamın üretildiği bir evrende yaşanmaktadır (Baudrillard, 2020, s.114). Böylece aslında rüya alemi olan dünyada insanların zihinleri uyutulmakta ve adeta temsilin temsili olan görüneni algılayan zihnin özgürlüğüne kavuşmasını engellemek suretiyle matrixten çıkışın önü kesilmektedir.

“Filmin ana karakteri Neo, gerçek dünyayı bulmaya çabalarken Baudrillard’ın simülasyon kuramına da sürekli gönderme yapılmaktadır. “Kurmaca gerçeklik teması üzerine kurulan film, yapısı itibariyle sanal gerçekliği kullanmaktadır ve insanların zihinlerinin “nöro-biyolojik” yaşam simülasyonuyla etkileşimi kullanılarak işgal edildiği bir ortam içinde dijital makineler, gerçekliğe dair her şeyin önünü keserek kendi yarattıkları simülasyon hayatı koymaktadır” (Başaran, 2007, s. 136).

Bir simülasyondan ibaret olan Matrix’ten çıkışın yolu tasavvufi öğretide disipline dayalıdır. Bir disiplin olan din denilen sistem altında, İslami pratiklerle insanın duygu, düşünce ve bedensel durumu sürekli kontrol altında tutulmaya ve disipline edilip eğitilmeye çalışılmaktadır. Mümin olma yolundaki kişi, takva kavramının şemsiyesi altında, her an hem manen hem de madden bir disiplin altında hayatını kontrol etmekle mükelleftir. Kur’an’da ve İslami öğretide, Allah’tan sakınıp takvada bulunulması öğüdü, kişiyi kendi nefsinden korumak yani varoluşunu gerçekleştirme potansiyelini gerçekleştirmesini

engelleyecek durumlardan uzaklaştırmak ve matrix içinde bulunduğunu sürekli bir farkındalık hali oluşturarak hatırlatmaktır. Hz. Ali, Matrix alemini "Seni Rabbinden ne alıkoyuyorsa dünya odur." şeklinde tanımlamıştır.

Neo'nun matrixten çıkış yolunu bulacağının ipuçlarından biri de Neo'nun müşterisi Choi'nin Neo'ya: "Hey, sanki kendini artık fişten çekme zamanın gelmiş gibi dostum!" demesidir. Neo'nun gerçek dünyanın neye benzediğini görmesi için kelimenin tam anlamıyla kendi fişini çekmesi gereklidir. Tasavvufi boyutta kendi fişini çekmek farkındalık ve uyanışın gerçekleşmesi anlamına gelmektedir. Bir nevi yeniden doğuştur. Yine filmde yer alan metaforlardan biri de Neo'nun Morpheus ekibiyle buluşma yeridir. Neo'ya buluşma için talimat verilen ve yağmurlu bir gecede Neo'nun gittiği buluşma yerinin adı Adam Sokağı Köprüsü'dür. Bizim dilimizde Adem olarak kullanılan ve ilk insan, ilk peygamber olan Hazreti Adem'e bir gönderme yapılarak, Neo'nun da aslında yeni dünya için uyanışını gerçekleştirmiş bir bilincin temsilcisi olarak yer alacağı anlatılmaktadır.

Kontrolsüz duygu ve düşüncelerin etrafını sardığı insan, baına gelen kötü durumlarla sistem kendini uyarana kadar matrixin içinde olduğunu fark etmeden yaşar. Bu farkındalık ancak işaretler doğru okunduğu zaman anlaşılır ki bunun için farkındalıkla bakmak gereklidir. Kapının çalmasıyla tavşan dövmeli kız işaretini fark eden Neo, Alis Harikalar diyarına yapılan atıfla henüz bilinçaltının derinliklerinde dolaşmaktadır. Tasavvufta bilinçaltı nefsin bir parçasıdır. Hakikate varmak için bilinçaltı eşiğini aşmak gereklidir. Trinity'nin Neo ile gürültülü bir barda buluşması eğitimsiz nefs olan Neo'nun kafasının karışık olduğunu simgelemektedir. Kalbi ve iç sesi temsil eden Trinity, Neo'ya fısıltıyla sorularının cevabının dışarıda bir yerde onu beklediğini söyler.

Neo'yu, rehberi Morpheusla tanıştıracak olan Trinity, kapının önünde ona dürüst olması öğüdünü verir. Dürüstlüğün ve samimiyetin saf ve katıksız olması gereken maneviyat kapısının önündedir Neo. Manevi yolda ilerleyebilmesi, feyz alabilmesi, şahsiyetini terbiye edebilmesi için ön koşul samimiyet ve kendine karşı dürüst olmaktır. Morpheus, Neo'ya kendisinde zaten uyanmayı bekleyen ve göreceklerini kabul etmeye hazır bir hal içinde olduğunu söyler ve ona matrixten bahseder. "Matrix'in ne olduğunu sana kimse söyleyemez. Bunu kendin görmek zorundasın." derken aslında Neo'ya kişisel gerçekliğini değiştirmek, hakikatine varmak istiyorsa eski ve olumsuz duygu hallerinin tamamını dönüştürmesi, bizzat deneyimleyerek tecrübe etmesi gerektiğini anlatmaktadır. İnsanı

hakikatten alıkoyan şey bu dünyayı algılama şeklidir. Bilinçdışının farkında olan ve farkındalıklı bilinciyle kusurlarını değiştirebilen kişiler dönüşebilir.

Tasavvufta saflaşma ya da saf bilince dönüşme yolunda yapılan, nefsi kötü ve çirkin vasıflarından temizleme işi olan nefs nezkiyesi, müride, nefsiyle yapmaya istek duyduklarının tam tersini yapma metodu olarak öğretilir ki bilinçdışı eşiği atlatılmaya çalışılan kişiye bunu talim ettirmeyi amaçlar. Allah'ın ahlakıyla ahlaklanma terbiyesi, bilinçdışını düzenleyen, temizleyen ve kişiyi bilinçli farkındalığıyla beraber koordineli bir şekilde kullanmasını sağlayan bir metod olarak uygulanır. Allah'ın ahlakıyla ahlaklanmak, O'nun esmalarını kişinin kendi beden mahallinde açığa çıkararak saflaşıp dengelenmesi ve ahlaken güzelleşmesi demektir. Üzerleri örtülü olduğu için açığa çıkmamış esmalar, potansiyel olarak insanda mevcuttur ve bu esmaların aktive edilmesi bir hayal, rüya ve simülasyon alemi olan dünyanın gerçeklik boyutunu değiştirecek, rüyayı tabir etmeyi öğretecektir. Filmde ilaç tesiri ile gerçekleştirilen, tasavvufta ise hakikat perdelerinin aralanmaya başlamasını sağlayan esmaların açığa çıktığı durumdur bu.

Filmde Neo'yu matrixte tutmaya çalışan ajan Smith ve diğer iki ajan alegorik anlamda Neo'nun nefsini temsil etmektedir. Nefs terbiyesi manevi eğitimin önemli bir parçasını oluşturur. Nefis; Kur'an-ı Kerim'de Yusuf Suresi 59. Ayette kötülüğü emreden emmare nefs, Kıyamet Suresi 2.Ayette vicdan olarak adlandırabileceğimiz ayıplayan ve kınayıcı nefs olan levvame, Fecr Suresi 27-28. Ayetlerde ise huzur içinde olan yani mutmaine nefs olarak tarif edilmiştir ki nihayetinde bütün nefsler rabbine dönecektir. Nefse karşı olan mücadele "büyük cihat" olarak adlandırılmış ve nefsi mutmain kılmak sufilerin hedeflerinden olmuştur (Schimmel, 2018, s. 18-19).

Tasavvufta nefsi emmarenin rengi "mavidir" ve kişi uyanışa hazır olduğunda mavi esma olan nefs-i emmareyi atlayarak ikinci nefs olan ve tasavvufta rengi "kırmızı" olan nefs-i levvameye geçer, Neo da uyanış yolunda bir mürid olarak mavi esmayı geçip kırmızı esma ile bu yola devam eder.

"Tasavvufi öğretide latifelerin nurunun renkleri; kalbi kırmızı, ruhu sarı, sırrı beyaz, hafâyı yeşil, ahfâyı siyah, nefs'i küllü ise mavi ile temsil edilir. Lügatte "ince, yumuşak şey; şaka" anlamlarına gelen latife kelimesi, tasavvuf terminolojisinde "son derece ince bir mânâ ifâde eden, kelimelerle açıkça anlatılamayan, işaret yoluyla ehline söylenilebilen, tadılarak ve yaşanarak öğrenilen bilgiler" anlamında kullanılmıştır. Mevlevilikte, nefsin yedi mertebesinin terbiyesinde sâlik, nefis murâkabesinde veya rüyasında bazı tecelli nurları

görebilir. Bu renklerin kesafeti, dervişin hangi mertebede olduğunun ipuçlarını verir: Nefs-i Emmare: Kötülüğü fazlasıyla emreden nefistir ve bu mertebede görülen nurun rengi mavidir. Nefs-i Levvame: Levmeden, kınayan nefis, görülen nurun rengi sarıdır. Nefs-i mülhime: Kendisine, iyiliklerin ve kötülüklerin neler olduğu ilhâm edilip, hayrı şerri teşhis eden ve kötülüklerden sakınan nefis, görülen nurun rengi kızıldır. Nefs-i mutmaine: İyice inanmış, şüpheden arınmış, Hakk ile tatmin olmuş nefistir, görülen nurun rengi siyahtır. Nefs-i radiye: Allah'tan razı olan nefis, görülen nurun rengi yeşildir. Nefs-i merdiye: Allah'ın rızasını kazanmış nefis, görülen nurun rengi beyazdır. Nefs-i kamile: Nefsin iradesi yok olmuş, Allah'ın iradesinden başka ortada bir şey kalmamış nefistir ki bu mertebede görünen herhangi bir renk yoktur, renksizdir." (Çifci, 2017).



Resim 3: Matrix1:29:31

Nurların renklerini Necmuddin-i Daye, Sufilerin Seyri adlı eserinde şöyle açıklar: "Müşahade edilen nurlar her bir makamda ayrı bir renge sahiptir. Nefsin kınanma makamında ruhun nuru ile nefsin karanlığının birleşmesinden mavi renkli nur doğar, Nefsin karanlığı azalıp ruhun nuru arttığında kızıl bir nur müşahade edilir. Ruhun nuru galebe ettiğinde ise sarı bir nur meydana gelir. Nefsin karanlığı kalmadığında ise beyez bir nur meydana gelir. Ruhun nuru kalbin sefasıyla karışınca yeşil bir nur meydana gelir. Kalp iyice saflaştığında güneşin nuru gibi çok parlak bir nur meydana gelir." (Daye, 2013)

Tasavvufta eşyanın hakikatinin fark edilebildiği, zahirin ardındaki batılın görülebildiği ve geri dönüşün mümkün olmadığı renk kırmızı ile temsil edilir. Zihin hazır olmadan özgürleşemez. Film de de belirtildiği gibi henüz hazır olmayanlar bu bilgileri kabul

etmeyecekleri gibi inkar edecek hatta inandıkları matrix uğruna savaşmayı göze alacaklardır.

Kırmızı hapı tercih ederek artık geri dönülmez bir yola giren Neo, ayna karşısındaki yansımasına bakar ve kendi benliğini bulur. Aynanın içinde mi yoksa aynaya bakan mıyım, derken aynanın kendisi olan Neo, bu aşamada esmasını bularak şeyhine intisap eden derviştir artık. İnsanlar arasında olup başka bir aleme doğmuştur. Doğum sonrası ulaştığı bilgelikle yeni alemde gördükleri, kozasını yırtamamış pek çok insanın hakikatin bilincinden uzak yaşadığıdır (Çıtlak, 2003, s.23). Mevlana "Hepimiz hem aynayız hem aynadaki yüzleriz. Hepimiz sonsuzluk aleminin kadehinden sarhoşuz." dizeleriyle ayna metaforu ile vahdet-i vücut anlayışını özetlemiştir.

Ayna, kendisine bakıldığında, bakanı gösteren, bir bakıma 'yokluk' kavramını temsil eden tek nesnedir. Ayna sadece bir yüzeydir, fakat onu farklı kılan, kendisine bakanı aynen aksettirmesidir. Burada akseden şey, bakanın kendisi değildir, ama onun iki boyutlu temsilidir. Ayna, genelde bütün âlemi ve insanı da temsil eder (Büyükünal, 2014, s. 86). Hologramik dediğimiz evrende beyin maddenin aslını yani hakikatini değil, zihinde algılanan şeklini yansıtır. Bu evren tasavvufta izah edildiği şekliyle metaforik olarak bir ayna; yani gölge evrendir.

Allah'ın kendi cemalini temaşa etmesi bakımından âlem, âlemin tek bir varlıkta temaşa edilebilmesi için de insan bir ayna vazifesi görür. Mevlânâ Allah'ın tecellisine ayna olmak isteyen kişiye şöyle seslenir: "Sen de görüntüde kapkara bir demire benzersin ama kendini cilala. Bu suretle de gönlün, suretlerle dolu bir ayna kesilsin; ona her cihetten gümüş bedenli bir güzel aksetsin!" Kişinin kendini cilalaması, nefsinden, benliğinden arınıp Hakk ile arasındaki engeli kaldırmış olmasıdır (Büyükünal, 2014, s.86).

Filmde matrixin dışıyla kurulan irtibat telefon aracılığıyla sağlanmaktadır. Telefonla bağlantı kurmak karşı taraftan da aranmayı gerektirmektedir ve bu aranma merkezden yapılmaktadır. Tasavvufta metaforik olarak bahsi geçen Kaf dağı'nın ardında denilen varlık aleminde de bir irtibat merkezi bulunmaktadır. Rabıta hali kurulduğunda salik artık başka bir alemdedir. Kaf dağının ardında beslendiği kaynaksa Zion'dur. (Çıtlak, 2003, s.24) Sözlükte "bağlamak" mânasındaki rabt kökünden türeyen ve "iki şeyi birbirine bağlayan ip; alâka, bağ, münasebet" anlamlarına gelen râbıta kelimesi tasavvufta sâlikin kâmil bir mürşide gönlünü bağlaması, onun sûret ve sîretini düşünmesini ifade eder. (https://islamansiklopedisi.org.tr/ E.T.05707/2021) Alemleri seyreden, kendini bulma

halini yaşayan Neo, ilerleyen zamanlarda bilgelik ve fedakarlığın son noktasına geldiğinde Kaf dağının ardındaki benliğin de kendisi olduğunu fark edecektir.

13.Yüzyıl mutasavvıflarından Ferüddin Attar, "Mantıku't Tayr" adlı alegorik eserinde mistik bir hikaye anlatır.Hikaye şöyledir: Dünyadaki bütün kuşlar bir araya toplanarak kendilerini yöneten padişahlarını bulmak isterler. Hüthüt adlı kuş gayb habercisi olduğunu, Allah katından sırları bulunduğundan bahseder. Alemleri seyrettiğini ve padişahını böylece tanıyıp bildiğini söyleyen Hüthüt, onun huzuruna tek başına varamayacağını, kendisine yol arkadaşı olurlarsa padişahlarının kapısına varabileceklerini anlatır. Hepsinin ortak arzusu, padişahları olan ve "Simurg" diye adlandırılan efsanevi kuşu görmektir. Bu amaçla, hep birlikte, Simurg'un yaşadığı Kaf Dağı'nın ardına ulaşmak için yola çıkarlar. Yolları, uzun ve meşakkatlidir. Daha yolun başında pek çoğu ölür sadece otuz kuş hayatta kalır. İstek ve aşkla yola devam ederler. Kalanlar, yedi vadiden geçerek Kaf Dağı'nın ardına ulaşırlar. Son geçitte onlardan benliklerinden vazgeçmeleri, ölmeden önce ölmeleri, tam bir teslimiyet hali istenir. Bunu gerçekleştirince Simurg'un yüzüne bakmaya hak kazanırlar. Simurg, karşılarındadır ve onlardan başka bir şey değildir. Bir başka deyişle, onlar ve Simurg tek bir varlıktır (Gülşen, 2020, s.s. 57-59).

Neo, Matrix dışında mürşidinin himayetinde manevi eğitimine devam etmektedir. Matrix'in programlanmış labirentindeki ters istikamete yürüyüşlerinde, yayaların Morpheusa hiç çarpmaması, Neo'nun bu teması önlemek için olağanüstü bir gayret göstermesi ancak başarılı olamaması, Neo'nun henüz eğitim safhasının başında olduğunu, korku ve şüphelerinden tam olarak kurtulup Allah'a koşulsuz teslimiyeti henüz sağlayamadığını göstermektedir. Mümin olma yolundaki kişi takva ve sakınma kavramının şemsiyesi içinde her an hem manen hem de madden bir disiplin içinde hayatını kontrol etmekle mükelleftir. Bilinçaltı, çevreye ayak uydurması konusunda Neo'ya baskı yapmakta ve o da yapmaya mecbur bırakıldığı şeyi yapmayı istediği yalanına hala kendini inandırmaya çalışmaktadır. Bunun tam tersi bir durum olarak güçlü bir nefsi cihat ile duruma direnip bakış açısını değiştirdiğinde ise iradesini ortaya koyacak, kendisini ve çevresini dönüştürebilecektir. Odaklanmak ve çalışmakla imkansız olanı başarmak mümkündür; çünkü tasavvufi öğretide niyet önemlidir. Allah adaleti gereği çaba ile her şeyin mümkün hale gelebileceği müthiş bir mekanizma olan beyni ve kainatı insanın emrine sunmuştur. Tasavvufta bu mesele istidat ve kabiliyet kavramları ile anlatılır ve herkes bu hayat deneyiminde kabiliyetlerini sonuna kadar kullanmakla mükelleftir.

Morpheus, Matrix'in programlanmış labirenti boyunca ona rehberlik ederken Neo'nun dikkatini kırmızılı, çekici bir kadın dağıtır. Bu da Morpheus'un, "Beni dinliyor muydun Neo? Yoksa kırmızı elbiseli kadına mı bakıyordun?" diye sormasına neden olur. Neo duraksayıp geçip giden kadına baktığında Ajan Smith'in silahının kendisini hedef aldığını görür. Matrix'teki bu özel sahne, kırmızılı kadının kasıtlı bir dikkat dağıtıcı olduğunu ve eğitim programı kapsamında simüle edilmiş bir karakter olduğunu ortaya çıkarır (https://turkish.aawsat.com/, E.T. 14/06/2021). Soluk ve siyah renk kıyafetler giyen diğer yayalara karşın, kırmızılı kadının göze bu kadar canlı ve gözalıcı görünmesi, kadının baştan çıkarıcı cismani güzelliğinin, tasavvufi sembolizmde nefsi temsil etmesidir. Kadın güzelliğine düşkünlük, dünyaya; yani geçici güzelliklere düşkünlüğü ifade eder. Allah bir şekli güzel göstermiş olsa da şekiller aldatıcıdır (Ayvazoğlu, 2013, s.64). Morpheus, kırmızılı kadının ardındaki gerçekliğe işaret ederek, Neo'dan onu dünyaya bağlayan nefsani arzulardan biri olan cinsel içgüdünün, şeytani bir tuzak olduğunu, aldatma ağının ötesine bakmasını, onu cismaniyete çeken ve dikkat dağıtıcı biçimde tasarlanmış simülasyona aldanmamasını öğütler. Beşeri aşk, hayvani nefsle ve bedenle alakalıdır. Ruhani aşk ise bedenle alakalı değildir. Hayvani nefsi mağlup kılmak için bu çatışmayı ortadan kaldıracak kamil insan bilincine ulaşmak gerekmektedir (Ayvazoğlu, 2013, s.64).



Resim 4: Matrix1:57:10

Bir eşyaya büyüteçle bakıldığında o eşyayı gören büyütecin kendisi değil arkasındaki göz olması gibi eşyanın algısı da göz ya da beyinle değil kişinin esması ile gerçekleşir. Esma-i ilahinin gerçekleştirilmesi için gerekli olan şey ise ilahi rehberliktir; çünkü insanların esmayı nasıl anlaması gerektiğini ve esmanın mucibince nasıl hareket edeceklerinin beklentisini bu rehberlik tesis etmektedir. İlahi rehberliği takip etmeyen kişi kendi hünerine

terk edilirlerse kozmostaki ve kendilerindeki esmayı anlamakta hataya düşer. İsimlendirmek insan doğasının bir parçası olduğundan kendi isimlerini yaratır; fakat bu isimler onu kendisinin ötesine taşıyamaz (Rustom, 2014, s. 150-151).

Neo, matrixin dışına çıktığında tekamülü yolunda eğitimler almaya ve kendi iradesi ile ilahi hakikatine, asli varlığına kısaca kendine geri dönme yolculuğuna başlar. Şeyhe intisap eden müridin aldığı eğitimler tamamen şahsa özel bir eğitimdir, her mürşit, dervişi kendi idrak mertebesine göre eğitir. Üçüncü bir şahsın mürşid ve mürid arasındaki ilişkinin derununa vakıf olması mümkün değildir. Bu eğitim tasavvufi öğretide rüya yoluyla gerçekleşir. Rüyanın yerini filmde simülasyon eğitimi almıştır (Çıtlak, 2003, s.24). Gerekli eğitimlerini nefsini temsil eden "ajanlarla" gerçekleştiren Neo, dünya hayatının algı eşiğindeki illüzyonundan sıyrılmak üzere rehberi ya da ustası tarafından eğitilir. Derviş diye nitelendirilen ve kendine, özüne yolculuk yapan kişi, Allah'ın getirdiği teslimiyet kuralları içinde, bulunduğu illüzyon, rüya ya da matrix'i kırmak ve kendi hakikatine dönmek üzere çile çekmeye, nefsi ile mücadeleye başlar ve nefsin insan için ne kadar çetin bir rakip olduğu ajanlar yoluyla anlaşılır. İlk atlama denemesinde Neo, benlikle arasındaki himmeti keserek benlik bilincine düştüğü için başarısız olur. Manada rüya aleminde yaşatılan bu öğreti, gerçekçilik etkisi bakımından aslını yaşamış hissini vermektedir.

Kahin, alegorik olarak tasavvufta büyük mürşit ya da "pir"in karşılığıdır. Büyük mürşit halkın arasına karışmış herhangi önemsiz bir işle uğraşan kişi olabilir. Matrix filminin şehrin kenar mahallesinde yaşayan ve mutfağında kurabiye pişiren siyahi kahini de sıradan bir insandır. Derviş, seyri sülük denilen esmasına giden yoldaki yürüyüşünde pek çok gerçeklik kesiti ve o boyutların varlıkları ile muhatap olur. Filmin başında bahsi geçen Alice Harikalar Diyarında'da yer alan tuhaf varlık ve durumlar hakikatin sembolik anlatımları gibidir. Yol rehberi olan mürşidin önemi de burada yatar. Hakka giden yolda karşılaşılan durumlar müridi belli noktalarda caydırıp, o noktadaki boyutta sıkıştırabilir ve yürüyüşünü tehlikeye sokabilir. Böyle bir durumda, dervişin ruhunu rüşte erdirmeye vesile olan öğretmeni, mana aleminde duruma müdahale ederek kendisinin daha önce tecrübe ettiği o yollarda müridine yardımcı ve kılavuz olur. Müridinin istikametini, halini ve manevi tekamülünü sürekli olarak gözetir (Schimmel, 2018, s.22).

Her mürşit dervişi kendi idrak mertebesine göre eğitir; ancak dervişin kapasitesi Neo'da olduğu gibi daha ileri gitmeye açıksa bu defa mürşit, dervişi daha üst idrake geçebilmesi yolunda eğitebilecek, idrakini kapsayan başka bir mürşide devreder. Morpheus, Neo'yu kahine bir sonraki nefs aşamasını tamamlayabilmesi için getirir ve kapıda onu bırakırken

“Sana sadece kapıyı gösterebileceğimi söylemiştim, içeri senin girmen gerek” derken mürşidin sadece yol gösterici olabileceğini ayrıca aranızda konuşulan şey sizi ilgilendirir, beni ilgilendirmez diyerek tasavvufi ekoldeki sır saklama geleneğinin uygulandığını görürüz.

Tasavvufi öğretide seyr-i süluk yolunda bir mürşide tabi olmak gereklidir. En’am Suresi 90. Ayette “Bunlar, Allah'ın hidayet ettiği kimselerdir. Sen de onların hidayetine uy. De ki:"Ben ona karşılık sizden bir ücret istemiyorum. O, sadece bütün âlemlere bir öğüttür.” (https://www.kuranmeali.com/ E.T.02/ 07/ 2021). Allah, insan ruhunu beden hapishanesinin kafesinden kurtarmak, varlığı yakınlık alemine yeniden ulaştırmak için her asır ve dönemde yaratılmışlardan birini seçer ve onu inayet nazarıyla özel kılar. “Nazar ettin bir gün bu yanık gönle/ Ne buldumsa ondan buldum” dizelerinde Allah’ın seçtiği kuluna bu saadetin tohumunu ruhlar aleminde ektiği, dünyada da aracısız yakınlık ve kabul gördüğü anlatılır. Hz. Muhammed bir hadisinde “Ruhlar saklanmış ordulardır.” Ahd-i evvelde saf saf dizilen orduların ilk safında vasıtasızlık makamında enbiyanın, ikinci safta evliyanın, üçüncü safta müminlerin, dördüncü safta ise kafirlerin ruhları yer almıştır (Daye, 2013, s. 138-139). Necmuddin-i Daye, varlığın tılsımının bağlarının şeriat anahtarı ile açılabileceğini ve şeriata da bir şeriat sahibinin gerekli olduğunu, onun da sahibinin önce enbiya sonra evliya (şeyh) olduğunu ifade eder.

İnsanın terbiyesi ve yolun aşılması hususunda şeyhe tabiyetin gerekliliği hususunu Necmuddin-i Daye, Mirsadu’l İbad adlı eserinde belli başlı on cihet olmak üzere birçok cihete dayandırır: Birincisi, Kabe’ye giden zahir yolun bile rehbersiz aşılamayacakken, hakikat yolunda zahiri bir ayak izi olmaması, ikincisi zahiri yolda eşkıya ve yankesicilerin varlığı söz konusu ise hakikat yolunda dünyevi arzular, nefis ve heva mevcuttur. Üçüncü cihet olarak yoldaki kayma, afet ve şüphelere düşmemek, yoldan çıkmamak için kamil şeyhlerin velayetinin himayesi altında yolculuk etmek gereklidir. Dördüncüsü Yolculuk esnasında duraklamalar ve aksamaların önüne geçmek, yolculuğa karşı şevk ve heyacan uyandırmak cihetidir. Beşinci cihet, yolcunun kalbinde meydana gelen hastalık ve illetleri mürşidin salih ilaçlarla iyileştirmesi, altıncı cihet, salik yolculukta bazı makamlara ulaştığında kemali bulduğu ve hakiki maksadına ulaştığı zannına ve gururuna kapıldığında Hakkın lütfunun sureti olan şeyhinin elinden tutmasıyla salik tuzaktan kurtulur. Yedinci olarak gaybdan bazı nümayişlere ve vakıalara açılan salik, gayb dilini tevil edecek bir mürşide ihtiyaç duyar ve böylece ilerleme sağlanır. Sekizinci olarak kendi adımlarıyla ilerleyen salikin makamlarda takılıp kalmadan daha hızlı ilerleyebilmesi için şeyhe tabiyet

gereklidir. Dokuzuncu olarak mürüdin zikir olmadan bu yolda hareket edemeyeceği, ancak kamil bir şeyhin telkiniyle zikrin yapılabileceği ve son olarak Allah'ın sevgisini ve dostluğunu kazanmış, O'nun katında nazları ve itibarları olan yakin aleminin önderlerinin aracılığı ile mertebe ya da derece elde edilebilmesidir (Daye, 2013, s. 210-216).

Kahin filmde alegorik olarak mürşid-i kamilin temsilidir. Kahinle tanışan Neo, onun görünüşte sıradan bir insan olmasının şaşkınlığını yaşarken, vazoya dikkat et, uyarısıyla arkasına döndüğü an vazo kırılır. Kahin Neo'ya, vazonun kırılacağını söylemeseydim vazo yine de kırılacak mıydı, diye sorar. İzutsu, kader ve kaza mevzusunu İbn Arabi bakış açısından şöyle özetler: Arabi, kaza ve kaderi ayan-ı sabite teorisi çerçevesinde ortaya koyar. "Bil ki kaza Allah'ın eşya ile ilgili hükmüdür ve Allah'ın eşya ile ilgili hükmü de O'nun eşyadaki ve eşya ile ilgili bilgisiyle kesin uyum içindedir. Bu bilgi ise, eşya kendi nefsinde hangi hal üzere sabit olmuşsa o hale ait bilginin Hakk'ka bildirdiği şeylerle sınırlıdır. Ve kadere gelince bu da eşyanın "ayn"ında yani eşyanın kendi nefsinde sabit olan hali üzerine Hakk tarafından verilen hükmün hiçbir şey ilave edilmeksizin belirli bir vakte bırakılmasıdır. Şu halde kaza dahi her bir şeyin kaderi hakkında hükmederken onun ayan-ı sabitesine uygun hükmeder. Bu da kaderin sırrıdır. Bu gerçeği idrak etmek müşahid olduğu halde kalp gözü açık ve kulak veren kimseye mahsustur. Zira Allah için hüccet-i baliğa vardır. Bu itibarla bilge kişi de gerçekte meselenin aynına yani aslına tabi olup meselenin mahiyetinin zorunlu kıldığı şeye göre hükmünü verir. Bu durumda hakkında hüküm verilen hakimin üzerine kendisindeki istidatla egemen olur., öyle ki hakim kendisi hakkında bununla hükmetsin. Ve gerçekten de bir şey hakkında hüküm veren her hakim hangi türden hakim olursa olsun hükmettiği şeyle hükmettiği şeyde kendini mahkum kılmış olur." (Arabi'den aktaran İzutsu, 2005, s. 238-239). Her şeyin asli yapısı geriye döndürülmesi mümkün olamayan bir biçimde onun ademdeki ayn-ı sabitesiyle belirlenmiş ve o şeyin aslını ezelden beri bilen Allah o şey hakkındaki hükmünü uygular ki buna da kaza denmektedir. Kader ise kaza tarafından hükmedilmiş olanın daha sonra kesin olarak belirlenmesidir. Kaza herhangi bir zaman belirlenmesini içermezken her olaya ona özgü zamanı izafe edip belirleyen ise kaderdir.

Kaşani, bir hadisten yola çıkarak kaza ile kader arasındaki ilişkiye bir tesbitte bulunur. Hz .Muhammed çöktü çökecek bir duvarın önünden geçmek üzere iken onu uyaran biri Allah'ın kazasından kaçıp kaçmayacağını sormuş. Hz. Muhammed'in cevabı "Ben kazadan kadere kaçarım." olmuştur. Duvarın çöküşü önüne geçilemez bir hadise olsa da ne zaman

meydana geleceği kazanın hükmü olmadığı için, duvarın kaderinden yardım dilemekle kazadan kuturulmak için bir imkan kalmaktadır. (İzutsu, 2005, s. 240)

Kahin, Neo'ya niçin burda olduğunu ve seçilmiş kişinin kendisi olup olmadığını sorduğunda, bilmiyorum, cevabını alır. Mutfak kapısının üstündeki levhayı işaret ederek Neo'ya orada ne yazıldığını bilip bilmediğini sorar. Latınce "Kendini bil" yazdığını söyler Neo'ya. Kendini bilmek anahtardır. Bu anahtar yoksa, başka bilgilere sahip olmanın hiçbir anlamı yoktur (Irwın, 2003, s.17).



Resim 5. Matrix1:1:14:13

"İnsan olmak, insanlığı artıracak bilgiyi aramaktır. İnsanlığın tanımlayıcı özelliği, kendini tanıyan akıl ve aklın kendini bilmeye ağırlık vermesini akıllıca talep ettiğini bilmektir. Kendini bilme arayışına yardım etmeyen herhangi bir bilgi aslında cahilliktir ve bu cehaletin meyvesi, insan tabiatının çözülmesi ve yıkılmasıdır." (Chittick'ten aktaran Rustom, 2014, s.154).

Tasavvuf öğretisinde "Kendini bilen Rabbini bilir." anlayışı Yunus Emre'de "İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir / Sen kendini bilmezsin, ya nice okumaktır." şeklinde ifadesini bulmuştur. İslam geleneğindeki kendini bilme olgusu, tarih boyunca büyük inanç ve geleneklerde ontolojik meselelerin çözümlenmesinde bir yöntem olarak ele alınmış; insanın varlığı ve kendi varlığını anlamlandırmasının, içsel huzurun ve mutluluğun, erdemin ve özgürlüğün, bilginin ve bilgeliğin ve sonuç olarak aşkın olanı bilmenin ve kendi hakikatine varmanın çözümü olarak görülmüştür. Bu söz, ilahi varoluşun, insani varoluşun imkanlarıyla kavranabileceği gerçeğini dile getirmektedir. "Kendilik" tecrübesi, ilahi hakikati bilmenin vasıtası olarak yorumlanmış ve insanın kendisinden uzaklaşması

Allah'tan uzaklaşması olarak değerlendirilmiştir. İslam, insanı kendi kudretinin farkındalığına ulaştırıp, kendini gerçekleştirme yoluna çağırmaktadır. (Konar, 2014, s. 76) Bu bağlamda, Allah, kulunun zannı yani bilinci üzeredir ve kendini bilme ölçüsünde Rab da kulunun zannı üzere olacaktır. Bilincini dönüştürerek dünyada yaşadıklarına şahit ya da gözlemci olmak suretiyle kendisinin kim olduğunu bulan kişi, gördüğü her şeyin Rabbinin esma ve sıfatları olduğunu, buraya kendi ilahi hakikatini gerçekleştirmek ve tekamül etmek, kendini dönüştürmek üzere gönderildiğini ve tüm yaşadıklarının dünya denilen simülasyon alanında bir eğitim olduğunu bilir.

Kahin, Neoya kendi içindeki cevheri ortaya çıkarabilmesi için ona ileride Morpheusun hayatıyla kendisininki arasında bir seçim yapması gerektiğini söyleyecektir. Bu söylemi ona doğrudan seçilmiş kişi olan kurtarıcı sensin demekten daha etkilidir; çünkü kendini aşma yolunu kendisinin öğrenmesini sağlamak istemektedir. Nitekim filmin ilerleyen kısımlarında Neo, ajanların elinden Morpheus'u kurtarması gerektiğinde kendisine bunca inanmış olan kişiyi feda etmek istemez. Sanal boyuttaki manevi eğitimleri onun inancını muhabbet ve aşk boyutuna taşır ki artık başkası için yaşamayı sevmektedir. Aşk, onu kendisine istemez, derdi onu ihya etmektir ve Neo da Morpheus'u kurtararak Allah'a olan aşkının testinden geçer ve başarılı olur; ancak atlaması gereken eşikler vardır. Fedakarlığının sonuna gelmesi gerekmektedir.

Mürid, tasavvufi öğretide isteği ve iradesi olan kişidir ve talip çoğu zaman kabul buyurulmadan önce uzun zaman hazır olması için bekletilir ya da mürşit onu içinden çıkılması müşkül bir durumla baş başa bırakır. Mürid, bir defa intisab ettikten sonra da mürşidine şeksiz şüphesiz itaat etmeli, gassalın elindeki balık gibi olmalıdır (Schimmel, 2018, s.21).

Kahin, Neo ayrılmadan önce ona: "Bu kapıdan çıktığında kader denen saçmalığa hiç inanmadığını ve kendi hayatını kendin yönettiğini hatırlayacaksın." derken kadere inanmayıp kendi kaderini yazmak arzusunda olan Neo'ya ironik bir göndermede bulunur. Ayrılırken "Bu kurabiyeleri al, onları yerken kendini bir su damlası gibi hissedeceksin." derken dünya nimetlerini simgeleyen kurabiyeleri yerken alınacak hazzın, insanı hakikatinden uzaklaştırdığını ve düalitenin içinde tutmaya devam ettiğini, bir diğer anlamıyla da söylediklerimin bilincinde olup bir farkındalık oluşturursan kendini dönüştürme yolunda ilerleme kaydetmiş olacaksın demektir. Neo'nun sonraki aşamalarda gösterdiği değişim, kendini bilme yolunda verilen sırlı bilgilerin hazmedildiğini göstermektedir.

Morpheus'un mürettabatından kırmızı hapı seçerek matrix dışına çıkabilmiş olanlardan Cypher, matrixe geri dönme isteğiyle ekibe ihanet eder. Matrix dışına çıktığından beri, neden o mavi hapı almadığını düşünür ve ajanlara muhbirlik yaparak, matrixe ünlü bir aktör yazılımıyla zengin bir insan olarak dönme anlaşması yapar. Karşılığında Zion'a giriş kodlarını, ajan Smith'e verecektir. Ajan Smith'le matrix içinde buluştukları restoranda ona şunları söyler: "Biliyor musun, ben bu bifteğin var olmadığını biliyorum. Matrix onu ağzıma attığımda bu bifteğin sulu ve lezzetli olduğunu söyleyecek." Bir simülasyonun içinde var olacağını bildiği halde hakikatten vazgeçen Cypher, bunu nefsinin heva sıfatıyla istemektedir. Nefsin sıfatlarından heva, aşağı doğru olan meyil ve istektir; gazap ise yükselme büyüklenme ve galebedir. Necm suresi 1.ve 2. ayetlerde "Battığı sırada yıldıza ant olsun ki bu arkadaşınız ne sapıtmış ne de eğri yola gitmiştir." (https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/ E.T. 04/07/2021) denilmiştir ki bu ayetler Hz. Muhammed'in miraçtan inerken ulvi alemden süfli aleme dönerkenki halini tasvir etmektedir. Aşağı olana eğim ve istek, yükselme, büyüklenme ve galebe isteği nefsin zati sıfatlarıdır. Bu iki sıfat varlık ve yok olma aleminde varlığın mevcut kalabilmesi ve terbiye olması için gereklidir. Nefsin tezkiyesi bu iki sıfatı dengede tutabilme meselesidir. Her ikisinin fazlalığı haset meydana getirir (Daye, 2013, s.176-178).

Cypher, Neo'nun seçilmiş kişi olmasını ve aşık olduğu Trinity'nin kendisi yerine onu seçmesini kıskanır. Cypher da kırmızı hapı tercih ederek matrix dışına çıkanlardan olmuştur; ancak hakikatin cazibesine kapılarak peşine düştükten sonra yolun meşakkatine katlanamamıştır. Filmin bir sahnesinde Morpheus'un Neo'ya söylemiş olduğu " Yola girmekle yolda gitmek aynı şey değildir." sözü Cypher'ın içinde bulunduğu durumu karşılamaktadır ki tasavvufta Allah ve O'nun sıfatları, fiilleri, isimleri ve tecellileri hakkında mânevî tecrübeyle doğrudan, uygulayarak, yaparak elde edilen bilgi anlamında irfan ya da marifet olarak tanımlanır (https://islamansiklopedisi.org.tr/ E.T. 05/07/2021).



Resim 6: Matrix1:1:03:47

Filmde gemi metaforik boyutta Neo'nun ruhani hissiyat dünyasını sembolize etmektedir. Beş duyuya ait zahir boyutun hissiyatları dışında ruh ve nefs arasında kalan bir bölgedir ve ten perdesinin arkasında gizli olan beş kuvve daha mevcuttur. Zahiri bir terbiyeden geçerek mücadele eden Neo, hakikat tarafını öğrendiği tarafta da mücadeye devam etmektedir. Ajanlar ruhani hissiyat dünyasında da Neo'yu mukaşefeden alıkoyacak saldırılarına devam etmektedirler. Matrix dışındaki tüm mürettabat bu ajanlara karşı mücadele vermektedir. Necmüddin-i Daye Mirsadü'l İbad'ında, nur ve zulmet olarak adlandırılan iki alemde , mülk ve melekutta yerleşik olan yetmiş bin alem esasta aynı şeyler olmakla beraber farklı ibarelerdir ve cismani ve nurani ya da dünya ve ahiret olarak adlandırılır, demektedir. İnsan, ebedi kudret zıtlarının kendisinde birleştirdiği bu iki alemden ibarettir. İnsan cismaniyetine ait olan beş duyu ile idrak ettiğini ruhaniyetine ait olan beş his ile ruhani alemleri idrak edebilir. Bu batıni hislere akıl, kalp, sır, ruh ve giz denir. Süluk ehlinin yolculuğunda ilerleme beş batın hissin idrak ettiği manalara aittir. Önce akıl gözü ile nazari keşif yolu açılan, sonra kalbi gözünün açılması ile şuhudi keşfi yaşayan salik, çeşitli nurları keşfeder. Sırri mukaşefelerin meydana gelmesiyle ilhami keşif halini yaşar ve ruhani keşif ile sonsuz alemlerin keşfedildiği, zaman ve mekan mefhumunun ve yönlerin perdelerinin ortadan kalktığı, keramet denilen harikulade olayların yaşandığı makama yükselir (Daye, 2013, ss. 267-269).

Neo, filmin sonuna doğru bir derviş olarak çeşitli bilinç mertebelerinden geçer, aslında nefsini temsil eden üç ajanla savaşırken bir yerde ajan Smith onu kıstırıp öldürür. Neo ölür ama bedenen bir ölüm değil, tıpkı hadisi şerifte anlatıldığı gibi manen bir ölüm gerçekleşir. " Ölmeden önce ölünüz" hadisi şerifine göre bir ölü gibi dünyadan ve onun içindekilerden

vazgeçme, düalizmin ikiliğinden kurtulma halini yaşar. Trinity'nin öpücüğü ile dirilen Neo, Hakk ile birlik halinin keşfine erişir ve kemale erer.

Daha önce uyanışıyla ve matrix aleminin dışına kırmızı hapı seçip çaldığı kapıdan geçerek ve müridin kendi iradesini ortaya koymasıyla gerçekleşen ölümü ve yeniden doğumu, bu defa ajanlar tarafından ikinci defa öldürülmesiyle gerçekleşecektir. Burada Neo, salik olarak nefs mertebelerinde bir aşama daha kaydetmiş ve yeniden doğuşla birlikte artık eşyayı yaratılmadan önceki asıl boyutuyla görebilmeye başlamıştır. Keşfin hakikati ile perdenin ardından görüneni idrak etmeye başlayan Neo, Kaf suresi 22. Ayette buyurulduğu üzere "Üzerindeki perdeleri kaldırdık, görüşün keskindir bugün." Yani cismani aleme ait olan görüşün perdeleri gözünden kalkmış ve daha önce göremediği nurani boyutu görmeye başlamıştır.

Kadının maşuk anlamında yaratıcı dişiliği ve evrenin rahmini sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Varlığın annesi ve varoluşun gerçekleştiği mekandır kadın, hayat verendir. Aşık, maşukun özünde var olmak için kendisinden ve sıfatlarından sıyrılmak durumundadır. Ne zaman bu sıfatlar yok olur ve ne zaman ölürse o zaman hayat bulacaktır aşık. Sufilikteki ölüm daha yüksek bir yaşama doğru bir yolculuk bir araçtır. Aşktaki ölüm kişiyi bedeninin sınırlarından azad eder ve aşk yoluyla insan ikilikten kurtulup birliğe ulaşır, bireyselliğinden kurtulur ve bütüne ulaşır. Sufi aşık, yaşamak için ölür. Maşukun aşkıyla daha yüksek bir bilince doğar, dirilir. Neo da Trinity'nin aşkıyla matrixte kalmış bedenini kurtarır, matrixin dışında yeniden can bulur. Onu arayışı içinde olduğu ve mutlaktan ayıran her şeyden özgür kılar. Arifin ölüp dirilmesi elzem olmayanın ölmesi ve elzem olanın kalmasıdır. Hakikatte ezeli olarak önceden var olan içindeki hariç hiçbir varlık yoksa aşık da sevdiği yoluyla olması haricinde var olamaz. Aşk bir vecd halidir ve hayat ölümden diriliştir. Vecd, aşığı zahiri biçim ve görünüşten kurtarıp onu latif bir varlık ve saf öz kılar (Adonis, 2013, ss.82-83).

Sevdiği kişinin sevgisiyle dirilme sahnesi tasavvufun aşkla ilişkisini ortaya koyması bakımından önemlidir.. Trinity alegorik olarak kalbin temsilcisidir. Hz. Muhammed'in hadisinde, "Müminin kalbi rahman'ın kürsüsüdür." ifadesinde olduğu gibi Kur'an ve sünnette kalbe dair birçok referans bulunduğu gibi tasavvuf literatürü de kalbin işlev ve doğasının açıklamasına önem verilmiştir. Sufiler, mistik bakış açısıyla kalbi bir ayna olarak düşünmüş ve kalp aynasının kalbi kirleten paslarından temizlenmesi için gayret göstermişlerdir. Mevlana: "Bilir misin aynan neden gammaz değil / Yüzünden tozu pası silinmemiştir de ondan." derken kalp aynasının parlatılmasıyla gaybın suretsiz ve hudutsuz

suretinin yansıtılabileceğini anlatır. Yine Mesneviden şu beyitlerde de arındırılmış kalbe ilişkin beyanını görürüz:

Gönül aynası pak ve safi olduğu vakit

Sudan ve topraktan hariç nakışlar görürsün

Hem nakşı hem nakkaşı

Devletin ferşini ve hem ferraşını görürüsün

Saf bir kalp fani olan fenomenel düzenden çıkmış ve gayb ile doğrudan ilişkiye geçmiştir. Aynası temizlenen kalp, gaybın güzelliğini fenomenel dünyaya yansıtan bir aracı vazifesi görür ve Allah'ın bereketini kozmosa yayar.

"Gönül bu vücut ülkesini kaplamıştır, cömertliğinden altınlar saçıp durmaktadır

Alemdekilere Allah selamından selamlar saçmaktadır."

Yere göğe sığmayan yaradanın, mümin kulunun kalbine sığması, kalbin içinde Allah'ın kendi zatının suretini gördüğü bir saraydır. Tasavvuf metafiziğinde insan-ı kamil olmuş kişinin kalbi esma-i ilahiyi bütünüyle yansıtabilir (Rustom, 2014, s.95-99).

Aşk nedir, sorusunu sufi aşkın tarif edilemeyip sadece tecrübe yoluyla anlaşılabileceği şeklinde cevaplar. Özüyle tanımlanamayan aşk, ancak sonuçları ve tecellileriyle tanımlanabilir. Sürekli tezahür eden bir öze sahip olan aşk, akıl ya da idrak melekeleriyle idrak edilecek bir şey değil, kalp kabından içilen bir lezzettir. Aşk, varoluşu sürekli olarak baştan başlayan bir varlığa bağlanma, bir birlik halidir. Sürekli var olmayan bir sevgiliyi arzulama ve hasret halidir. İbnü'l Arabi aşkın, var olmayan ya da yok olan şeklinde göründüğünü ifade eder. Maşukla bir olmaya dönüşme arzusudur aşk. Sırri es- Sakati "İki kişi arasında biri diğerine "Ey ben" diyene kadar aşk yoktur, şeklinde ifade eder bu durumu (Adonis, 2013, s. 73-74).

Neo, o kişi olup olmadığını kahine sorduğunda Neo, bilmiyorum, cevabını verir. Kahin Neo'ya "O kişi olmak, aşık olmak gibi bir şeydir. Kimse sana aşık olduğunu söyleyemez. Bunu bilir ve benliğinde hissedersin." der. Trinity Neo matrix'in içinde ölürken ona seslenmiş ve ölemeyeceğini çünkü aşık olduğu kişinin "the one" olması gerektiğini söyler. Neo sevdiğinin aşkı ile dirilir.

İbn Arabi'ye göre aşkın güzellik ve hayr olmak üzere iki sebebi vardır. Güzellik kendisi için sevilir, dünyayı yalnızca güzelliği için seven Allah'ı da sevecektir; çünkü Allah kendi

suretinde yaratmış olduğu bu dünyadan başkasını ilham etmemiştir. Aşkın ikinci bir sebebi olan hayr da yalnızca Allah'tan geldiği için kişinin hayrı sevmesi Allah'ı da sevmesidir (Adonis, 2013, s.74). Hallac-ı Mansur "Rabbimi kalp gözü ile gördüm 'Sen kimsin? dedim, O da 'sen' dedi." derken aşığın kendini ve O'nun özünü sevdiğini, aşkın anlamının bir vasfı olmadığını anlatır.

Tanrı suretinde yaratılan insan, külli ismin haline sahiptir ve Hakkın aynası gibidir. Allah, kendisini insana ve insanda yalnızca güzel olarak tecelli ettiği için insan da Allah'ın tecellilerine aşık olur. Hz. Muhammed'in "Bu dünyada bana üç şey sevdirildi: kadınlar, güzel koku ve namaz ki bu benim için en güzeldir." demesi peygamberin kadınlara olan sevgisini açıklayabilir. Aşkın dört hali olduğunu söyleyen İbn Arabi; hevin, sevgi, tutku (aşk) ve düşkünlük hallerinden söz eder. İnsana ya da Allah'a olan aşk mertebesinde aşık tamamen maşukla karışır ve benliği maşukun gizli benliği tarafından esir edilir. Fiziksel ve ruhsal olark vücudunun her uzvunu kuşatır ve içinde başka herhangi bir şey için boşluk kalmaz. Her eyleminde her şey ve her surete sevgiyi görür (Adonis, 2013, s.76-81).

İlahi isimler ve sıfatların İlahi bilincine çok yakın bir düzeye ulaşan ve bu düzeyde "cilalanmış ayna" vaziyetini alan (İzutsu, 2005, s. 326). Neo'nun bilinci insan-ı kamil mertebesine erişir. Hakk Teala kendisinde tecelli etmiş olan bir insan Hakk ile öylesine doludur ki onun bütün uzuvları da Hakkın bir tecellisi haline gelir. Tüm varlığından geride hiçbir şey kalmayıp Allah'da yok olacak şekilde bütün maddi ve manevi güçlerini Allah'ta teksif ettiği ruhani hale ulaşan hal ehli, zihnini bir noktaya teksif eden süje yani özne ile üzerine zihnini teksif etmiş olduğu obje yani nesne arasındaki fark doğal olarak kaybolur. Hakk ile birlik halinin keşfine erişir ve insanın kemali de tümüyle gerçekleşir (İzutsu, 2005, s.330).

İbn Arabi, insan-ı kamil olmuş kişinin özel bir sihirli güç teşhis ettiğini, sıradışı manevi güce sahip olduğunu belirtir. Bu olağanüstü güce yoğunlaştırılmış ruhani enerji anlamında "himmet" denilmektedir. İbn Arabi'ye göre arif, eğer isterse sadece bu ruhani enerjiyi üzerine yoğunlaştırmak suretiyle herhangi bir nesneye tesir edebilir, kendi iradesine mahkum kılabilir. (İzutsu, 2005, s.361) Neo'nun kurşunları durdurduğu sahnede böyle bir teshir kudreti bulunmaktadır.



Resim 7: Matrix1:2:05:12

Arabi, himmet adı verilen bu ruhani kudreti, her insanın dış alemde değil de yalnız hayalinde varlığı olabilen şeyi vehim ve hayal gücü ile kendi zihninde yaratabilirken velayet mertebesine erişmiş bir arifin yoğunlaştırdığı ruhani kudretiyle halihazırda mevcut olmayanı da zihninin dışında, dış alemde vücut bulacak şekilde üretebilmesi olarak açıklar. Allah'ın halk etme sıfatı arifte tecelli eder. Varlığın beş hazreti olarak sıraladığı, hisler, misal, ervah, ukul ve zat hazretlerinden oluşan varlık aleminin katmanları, birbirlerine organik biçimde bağlıdır ve bir katmanda var olan herhangi bir şeyin bir üst katmana has surete bürünmüş bir varlığı mevcuttur ve sonunda Hakk'ın o şeyin ontolojik temeli olan zatına kadar gitmektedir. Bütün varlık mertebelerini Arabi'nin deyişiyle hazretlerini vahdet şuuru içinde kendinde toplayan arif kişi, herhangi bir nesneye tesir edip onu müşahhas realite seviyesinde üretebilmektedir. (İzutsu, 2005, s. 362-365).

Neo, kurşunları durdurduğu sahnede, himmeti icra etmekte olan bir ariftir. Bu sırada bilincinden kulluğu silinmiş olur ve o kendisinde zinde ve fail olan bir rububiyet hisseder. Alemdeki her şeyin kendisinin kontrolü altında olduğunun berrak bilincine sahiptir. Geçici ve kararlı olmayan bir haldir; çünkü zihin bir an bile olsa yüksek konsantrasyonunu yitirdiğinde tekrar eski kulluğa ve aciz halin idrakine düşülecektir (İzutsu, 2005, s.366).

Kemale ulaşan Neo'da, "İşaretlerimizi afakta ve nefislerinde onlara göstereceğiz." Fussilet/53 boyutuyla hakikat ortaya çıkar. Perdeler kalktığında ve şuhut makamı vasıtasız olarak meydana geldiğinde neye bakarsa baktığı her şeyde Hakk'ı görür (Daye, 2013, s. 263).

Sırasıyla akıl gözünün açılmasıyla nazari keşif aşamasını sonrasında kalbi keşif, ilhami keşif, ruhani keşif aşamalarını (Daye, 2013, s..267-268) geçiren Neo'nun bu makamda yönlerin perdeleri de gözünden kalkar, cismani karanlıktan kurtulur, zaman ve mekan boyutu ortadan kalkar. Nitekim gördüğü her şey maddenin asıl manalarıyla harfler, esmalar, nurlardır artık. Hakikat vahdet ve vahdaniyet olduğu için nur ve karanlık alemlerinde nereye bakacak olursa olsun, Allah'ın lütuf ve kahır sıfatlarının nurlarının yansıması olduğu görünür. (Daye, 2013, s. 265) Manaya ermenin getirdiği halle kendisini öldürmek isteyen ajan Smith'le hiç zorlanmadan, öfkelenmeden, daha önce sarf ettiği eforu harcamadan mücadele eder ve nefsini simgeleyen ajanı, varlığında yok eder.



Resim 8: Matrix1:2:05:38

Allah'a doğru manen seyreden dervişin bu yolculuğuyla ilgili bazı tasnifler söz konusu olsa da yaygın olan görüşe göre dört mertebe vardır. Seyr İlallah (Allah'a doğru seyir), Seyr Fillah (Allah'ta seyir), Seyr Maallah (Allah ile seyir) ve Seyr-i Anillah (Allah'tan seyr)tır. Seyr İlallah, madde ve eşyaya duyulan ilgiyi gönülden gidererek Hakk'a tam yönelme, Allah'ın iradesine tam teslim olma metebesidir. Seyr Fillah da hakikat mertebesine ulaşılıp bütün beşeri sıfatlardan arınma mertebesidir. Seyr maallah zahir-batın ayrılığının bitip veliliğin elde edildiği mertertebedir. Neo, artık Seyr Anillah yani Allah'tan seyr anlamına gelen mertebededir ki en yüksek makam olup Hakk'tan tekrar dönmeyi ifade eden seyirdir. Bu makam davet ve irşad makamını tahsil içindir. Hakk'tan halka dönen salik, artık irşad mertebesine yükselmiş kamil ve mükemmil olur. Bu mertebede bulunanlar halkı irşadla yükümlüdürler (Karaca, 2006, s. 71).

“Nefislerinizi öldürünüz” (Bakara suresi 54) “O’nun zatından başka her şey helak olacaktır, hüküm O’nundur ve O’na döndürüleceksiniz” (Kasas 88) “Nereye dönerseniz, Allah’ın zatı oradadır” (Bakara suresi 115) Fenanın hakikatinde Allah’tan başka hiçbir şey kalmaz. Sufilere göre insan iradesinin Allah iradesinde yok olma makamı olan fena fillah makamı son mertebe değildir. Allah onu irşad vazifesi yapması için toplum ondan istifade etsin diye onu kendi ferdiyetine döndürür. Bunun adına sahv denir. Bu durumda varlık ve yokluk hallerini, Allah’ta ve kendinle olma hallerini bir arada yaşar salik. Bu durumda olan için vahdet ve kesret, yalnızlık ve toplum hayatı birdir. Sahve fenadan çok önem veren sufiler için fena makamıyla kendinden geçme ve sarhoşluk halinde bütün sıfatlar yok olma halini yaşarken; sahv halinde insanla Allah arasındaki en büyük perde olan insan sıfatları da görünür hale gelir (Ateş, 2004, s.549).

Fena ve sahv hallerini bir arada yaşayan ve başlangıç noktasına geri dönen Neo sisteme bağlanır ve şunları söyler: “Artık sizi hissedebiliyorum, korktuğunuzu biliyorum. Bizden korkuyorsunuz, değişimden korkuyorsunuz, geleceği bilmiyorum buraya size bunların nasıl biteceğini söylemeye gelmedim. Buraya size nasıl başlayacağını söylemeye geldim. Şimdi telefonu kapatacağım ve o insanlara görmenizi istemediğiniz şeyleri göstereceğim. Onlara sizin olmadığınız bir dünya göstereceğim. Kuralları ya da yöneticileri olmayan, sınır ya da engel tanımayan bir dünya, öyle bir dünya ki orda her şey olası.” Telefonu kapatır ve matrix aleminin içine dalar.

Tablo 1: Matrix Filminde Öne Çıkan Alegoriler

Alegorik Unsur	Filmdeki Anlamsal Karşılığı
Dünya:	Tasavvufi terminolojide zahir olan, çıplak gözün gördüğü, duyu organları ve algılardan gelen bilgiyle değişen gerçeklik algısıdır. Tasavvuf anlayışında insana gösterilen bir rüya ya da Allah’ın tecellisi olan gölgeler alemi, bilimsel tabirle bir simülasyon evreni olan matrixtir

Matrix kodları:	Filmin ilk sahnesinde akan yeşil renkli harfler ve rakamlar, tasavvufi anlayışta eşya dediğimiz zahiri alemin harf formuna yansıtılmış ve kodlanmış remizleridir. Eşya denilen görüntülerin harfler formuna getirilerek doğrudan isimler almasıyla mananın remizleri olarak karşımıza çıkarlar.
Ajan Smith ve diğer iki ajan	Filmde Neo'yu matrixte tutmaya çalışan ajanlar alegorik anlamda Neo'nun nefsini temsil eder. Nefse karşı olan mücadele "büyük cihat" olarak adlandırılmış ve nefsi mutmain kılmak sufilerin hedeflerinden olmuştur.
Neo:	Alegorik manada çeşitli manevi eğitimlerden geçerek nefsini tezkiye eden ve tevhid bilinciyle İnsan-ı kamil mertebesine ulaşan, adının harfleri yer değiştirdiğinde "One" olabilmiş, bilincini dönüştürmüş, varlığın birliğine "O" kişi olma yolculuğunda bir salik olarak erişmiş insandır.
Morpheus:	Tasavvufta uyanışını sağlamış müride yol gösteren şeyhi yani mürşidi temsil eder.

Trinity:	Tasavvufi manada varoluşu sürekli olarak baştan başlayan bir varlığa bağlanma, bir birlik hali olan ilahi aşkı temsil eder.
Kahin:	Filmde alegorik olarak mürşid-i kamil denilen pirin temsilidir.
Cypher:	Salik olma yoluna girmiş ancak yolun meşakkatine katlanamamış nefsine yenilmiş bilinci temsil eder.
Metacortex şirketi:	Neo'nun çalıştığı yazılım şirketi,. beyin zarı anlamına gelen cortex ve ötesi anlamına gelen meta sözcüğü " aklın ötesi" anlamını taşımaktadır.
Mavi Hap: :	Tasavvufta nefsi emmareyi temsil eder.
Kırmızı Hap:	Tasavvuf öğretisinde nefsin ikinci basamağı olan nefs-i levvameyi temsil eder.
Ayna:	Ayna, tasavvuf düşüncesinde Allah'ın tecellisi olan alemi, dolayısıyla Allah'ın görüntüsü olan insanı temsil eder.

Alis Harikalar Diyarında Romanı:	Tasavvufi öğretide insanın arınması temizlemesi gereken bilinçaltını temsil eder.
Zion: .	Tasavvufta metaforik olarak bahsi geçen Kaf dağı'nın ardında denilen varlık aleminde yer alan irtibat merkezini temsil eder.. Rabıta hali kurulduğunda salik artık başka bir alemdedir. Kaf dağının ardında beslendiği kaynaksa Zion'dur.
Telefon:	Sözlükte "bağlamak" mânasındaki rabt kökünden türeyen ve "iki şeyi birbirine bağlayan ip; alâka, bağ, münasebet" anlamlarına gelen râbıtayı temsil eder.
Gemi:	Filmde gemi metaforik boyutta Neo'nun ruhani hissiyat dünyasını sembolize eder.
Kırmızılı kadın:	Baştan çıkarıcı cismani güzelliği ile tasavvufi sembolizmde nefsi temsil eder.

SONUÇ

İnsanlık tarihi boyunca hakikatin ne olduğu sorusunun cevabı aranmış, hakikatin bilgisine ulaşma yolu, düşünürlere ve inançlara göre farklılık gösterdiği görülmüştür. Hakikat boyutunda her inancın ve öğretinin, kendi özelliklerine göre mistik bir anlayışı bulunduğu, mistisizmin genel karakterinin ise Tanrı ile aracısız olarak birleşme ve ruhun mutlak hakikate ulaşması olduğu tespit edilmiştir. Felsefi perspektiften bakıldığında "hayat ve duyguya, akıl ve hissi deneyimden daha çok önem veren bir disiplin" olduğu anlaşılmaktadır.

İslâm felsefe tarihinde hakikat, varoluşsal bir kavram olarak ele alınmıştır. Tasavvufta hakikat terimi "zâhirin ardındaki örtülü ve gizli mâna, dinî hayatın en yüksek seviyede yaşanarak ilâhî sırlara âşina olunması" anlamlarını ifade etmiştir. Sûfîlerin, hakikat terimini sözle anlatmaktan ziyade, alâmet ve vasıflarını belirtmek suretiyle ne olduğu konusunda bir fikir vermeye çalıştıkları görülmektedir.

Tasavvuf, biliş, görüş ve oluşa varmak için aşılan manevi yol, uygulanan disiplindir ve daha çok ahlaki bir karakter taşımaktadır. Mutlak varlık Allah, tüm varlıklardan aşkındır; varlık bilgi ve değer alanlarındaki tek hakikat ve tek kaynaktır. Tasavvuf söz değil özdür ve kaynağı Kur'an ve sünnettir. Bütün sufiler, hakikatin bilgisine, aldatıcı olan akıl ve duyum yoluyla değil; sezgi, basiret ve ilahi ilhamla ulaşılacağını bilir. Sufi, Allah'ın kaza ve kaderine tamamen teslim olmuştur ve mutlak hakikate ulaşmayı hedef edinir.

Doğu ve Batının hakikat telakkisinin mukayesesinde her iki medeniyetin bakış açısından hakikatin kavramsal ve içerik olarak mahiyeti mistik açıdan değerlendirildiğinde, İslam mistisizmi kabul edilen tasavvuf ya da sufizmle diğer mistik anlayışların bazı benzerlikler taşımalarına rağmen birbirlerinden ayrıldıkları görülmüştür. Tasavvufun eski Yunan, Mısır, Hint, Kabala, İran mistisizmi gibi dış etkenlerin varlığından beslendiği iddia edilse de tamamen kendine has bir disiplin olduğu anlaşılmıştır. Mistisizmin tasavvuftan ayıran belirgin veçhelerinin pasiflik ve metot yokluğu iken, tasavvufi yolun metodolojiye ve kulun teşebbüs ve gayretine dayandığı tespit edilmiştir.

Çağdaş insan, yaratıcı ve yaratılan arasındaki ontolojik mesafeyi ortadan kaldırdığı için kendini tanrılaştırmaya kalkmış ve var oluş amacını unutmuştur. Modern insanın sorunlarının temelini aşkın olanla bağının kopması oluşturur. İnsanda içkin olan hakikatini bulma arzusunun Tanrı'yı öldürerek önünü kesen çelişkili zihniyet, tasavvufun insanı bu

çelişkiden kurtaracak çareler sunması ile günümüz insanına hakikatini yeniden bulma yolunda çıkış yolları göstermektedir.

Bu noktada sanat ve sanatın bir dalı olan sinema, insanı manevi olarak buhranın içine düşmekten kurtaran, onun hakikate ulaşmasında aracı olan bir işlevi olduğu anlaşılır. Sanatçı, hakikat ve insan arasında bir köprü vazifesi görür. Sanat, insanı hakikate ulaştırma çabası güttüğü sürece sanattır. Tasavvufi anlayışta evrendeki her varlık Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellisidir. Sanatçı bu tecellileri kendine has üslubuyla ortaya koyar. Günümüzde sinemanın, gelişen teknik imkanlarıyla insana ontolojik boyutta hakikatini sezdirme amacında önemli bir misyon üstlendiği görülmüştür.

Gerçekçilik ve biçimcilik olarak adlandırılan iki ana gelenek içerisinde kendi hakikat anlayışını ve anlatım dilini oluşturan sinema, günümüzde teknolojinin imkanları ve medyanın etkisiyle yeni hakikat kavramları üretmektedir. Küreselleşen dünyada hakikatin, iletişim araçlarının da etkisiyle yerinden edilişi, Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramının konusu olmuştur. Bu durumda gerçekçilik ve biçimciliğin hakikat ayrımı da ortaya çıkan hakikatin kaybı koşullarında yetersiz kalmıştır.

Bu noktada sanatçı günümüz insanının yardımına koşar ve ona farkında olmadığı şeyleri gösterir. Sinema, bu gerçekleri fark etmemizi, deneyimlememizi ve maddi dünyanın anlaşılmasını sağlar, nesnelerin altında yatan göremediğimiz gerçekliği bize gösterir. Çok katmanlı olan gerçeklik, bu katmanlar aracılığıyla izleyiciye ulaşır.

İslami sanat anlayışında tevhid ilkesinin bir gereği olarak gözler dış dünyaya değil içe doğru açılmıştır. Keşif ve ilham yoluyla elde edilen mutlak hakikatin bilgisine ulaşmanın mümkün olduğu, duyular ve akılla ancak zaman ve mekanla sınırlı gerçekliğin kavranabileceğine inanılmıştır. Gerçeğin aşkın olduğunu bilen sanatçı mimetik objeye takılmamalıdır. Gölge gerçekten hareket eden sanatçı tek tek nesneleri taklit ettiği sürece eşyanın yüzeyinde kalacak ve birliğe vakıf olamayacaktır. Mutlak güzelliğin ifade edilemez olduğunun bilincinde olan sanatçı, bütünün parçalarının ardında gizlenmiş olan hakiki güzelliği ve şekilsiz şekli sezdirmeye çalışacaktır.

Sinema ile tasavvuf ilişkisini kurabilmek için, sinema; düşünce, felsefe ve metafizik ile ilişkisi bağlamında ele alındığında, tasavvufi doktrinde âlemin özü, özeti ve İlahi hakikatin yansıması olan insanın, Allah'ın halifesi olarak yaratıldığı ve geldiği yere, aslına; yani hakikatine ulaşma çabası içerisinde ve aşkın olanın peşinde olduğu anlaşılmıştır. Kendisinde yaratılıştan var olan bu özelliği nedeniyle hakikate ulaşma çabası tüm

insanlığın temel meselesidir. Bilerek veya bilmeyerek her insan bu yolda ilerler, sanat yoluyla da kendine yeni hakikat formları üretir ve bu formlar vasıtasıyla hakikat kapısını aralamak ister. Sinema bu noktada çağın ürettiği en önemli formlardan biridir. Sinema ile tasavvuf ilişkisi ise aşkın bir dil imkânını ima etmesi açısından önem taşımaktadır.

Sinemanın bugün geldiği sürece değin, aşkın olanla ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde görülen, insanı tarihsel, sosyolojik, psikolojik veya politik ilişkilere indirgeyen bir anlayış çerçevesinde ele aldığıdır. Aristo'nun mimesis ilkesini esas alan sanat, sinemayı da gerçek olanı dönüştürerek taklidini yeniden üreten bir duruma indirgemiştir. Aristocu mimesis ilkesi dışında yer alan alternatif sanat sineması ise metafor, sembol ve imgelere dayalı şiirsel bir üst dil oluşturmaya çabalamıştır.

Sinemayı bir etik estetik kuram ortaya atmak için değil, kavram yaratan insanların sezgilerini harekete geçiren ve farklı duyumsama pratikleri oluşturan bir sanat olma boyutuyla ele aldığımızda sinema, eğlence ve enformasyon iletme özelliklerini aşarak sinematografik düşünceyle kendi kavramlarını yaratacak yetkinlikte bir sanat olarak karşımıza çıkar. Düşünce imgesinin yapıtaşlarını da "hareket" ve "zaman" oluşturur. Felsefe kavramları içkinlik düzleminde mantıksal çıkarımlar yoluyla ortaya koyarken sinema, görsel ve işitsel yöntemlerle bunu dolaysız olarak yapar. Bu noktada sinema kalbin keşfine açık bir bilinçlenme alanı yaratır.

Deluze'un bu yaklaşımından hareketle, İslam sanatı ilişkisinde ontolojik olarak zemin oluşturan rüyayı, sinema ile ilişkilendiririz. Rüya yalnızca İslam düşüncesinde değil Batı düşüncesinde de epistomolojik olarak ele alınmış ve önemsenmiştir.

İnsanlar uykudadırlar ölünce uyanırlar hadis-i şerifi, dünya hayatı ile uyku hali arasındaki yakınlığı belirtir. Bu hadisle aslında insanın varoluşunu niteleyen gaflet uykusundan uyanma halini ve İslami kıyamet öğretilerinin özünü en iyi özetleyen ifadedir. Maddi dünyanın ruhi aleme tercüme edilmesinde bir tercümandır rüya alemi. Sinema ile rüya ilişkisi sinemanın dilsiz anlatıma uygun oluşu, semboller üzerine kurulu olduğu düşünülen sinemanın, aslında ontolojik ve mana boyutunda hakikatin, maddi düzlemde sembol olarak görünmesidir.

Dünyada her şeyin ilahi bir aslı olduğu, bu oluş sebebiyle afaktaki tüm nesnelerin asıllarının aynı fakat ters yüz olmuş şekilleriyle göründüğü, mistisizmin her biçiminin de bu asli oluşu araştırdığı, Kur'an'ın en sık tekrarlanan ifadelerinden birinin evreni gözleyen ve gözleyecek olan kişilere hitap ederek onlara kainatın bu harikalarını ayetler olarak

düşünmelerini emretmeleri olduğunu ifade ederek sinemanın görüntü dünyasının hakikate kapı aralayabilecek imkana sahip olduğu fikrini destekler.

Sanat eserlerindeki anlam katmanlarını ve sembol dizgelerini yorumlamak için de “okuma” ve “tevil” e ihtiyaç vardır. Tevil, mistik ve irrasyonel anlamlarla yüklü bir okumadır. Tevil yapanın zahiri görünüm ile batıni anlam arasında ancak kendisinin sezgisine sır perdelerinin bulunduğunu bilmesi gereklidir. Buradaki temel argümanın zıll-i hayal olduğu, Tarkovsky gibi sinemaya metafizik boyut kazandıran yönetmenlerde ve İslam estetiğine ilişkin çağdaş tefsir yapanlarda görülebilir bir durum olduğu anlaşılır.

Tarkovsky, sinemayı bilincimizle hakikat arasındaki denklem olarak tanımlar. Yeni bir dünya tasarımı, bir tasvir sürecidir sinema. Yeniden inşa edilmiş bir gerçekliktir. Ruha ayna tutan, dil aracılığıyla ifade edilemeyene ulaşmaktır. Sonsuzlaştırılmış an ve görüntünün mutlaklığı ile lehf-i mahfuzda tüm evrenin kaydedilmiş öyküsünü ilişkilendirir.

Sinemada hakikat meselesinin, öncelikle sinemada dil sorunun çözülmesiyle ele alınabileceği anlaşılmaktadır. Her sanat eseri, kendine has dili kullanırken aynı zamanda gerçekliği de sınırlamaktadır ki hakikat ancak bu sınırlar kaldırılınca erişilebilecek bir şeydir. Buradan, sinemanın, içinde barındırdığı zaman mefhumunu ve anın içinde sonsuzu yakalayabilme imkanıyla sembole ve metafora ihtiyaç duyma zorunluluğu olmadan hakikati ifade edebilme yetkinliğine sahip tek sanat dalı olduğu sonucuna varılır. Sanatçı dünyayı kendi gözünden nasılsa öyle görebilme yetisiyle donatılmıştır ve bir sufi deneyimiyle hayatı görür. Görülen şey sanatçının kabına göre hakikati görebilme yetisidir. Sanat teknik olarak öğrenilecek bir kavram değil, sanatçıya bahşedilmiş bir hediyedir.

Tasavvufi bir film dili için öncelikle hakikati görmek ve göstermek isteyen bir yönetmenin gözü ve bakış açısı gereklidir. Bu film dili, harekete değil zamana, öykülemeye değil an bilincine, didaktik ve dayatmacı değil şiirsel lirik bir açılımla oluşturulabilir. Rüyanın, anıların, düşüncenin ve hislerin aynı planda tek bir ana işaret ettiği; hatta müziğin sadece bir fon müziği değil insanın iç sesine işaret eden ve filmle doğal olarak bütünleşmiş oluşuyla filmde yer aldığı, sinematografinin önemsendiği bir yöntemin tasavvufi bir boyut taşıyabileceği sonucu çıkarılır.

Dijital çağda sinema, gerçekliğin hipergerçekliğe dönüştüğü bir hal almıştır ve seyirci tarafından simülasyon gerçekliği ile bizzat deneyimlenme imkanı kazanmıştır. Günümüzde buna uygun pek çok film örneği bulunmaktadır. Baudrillard’a göre hipergerçeklik ve simülasyon evreni insanı hakikatten uzaklaştırıp her türlü ülkü ve hedeften

vazgeçirebildikleri gibi, bu caydırıcı gücü ondan yararlanan iktidara karşı da kullanabilmektedir. Bu anlamda hiper-gerçeklikten faydalanan; aynı zamanda mevcut duruma karşı eleştirel ve sorgulayıcı bakış açısı geliştirebilen filmlere odaklanıp farklı bakış açılarından okumalar yapabilmenin önemli olduğu anlaşılmıştır. Matrix filminin de dijital çağı yaşayan günümüz insanına böylesi bir çıkış noktası sunan ve tasavvufi boyutta yapılacak bir okuma ile hakikatin keşfine kapı aralayan bir film olma özelliği taşıdığı görülmüştür.

"Matrix nedir?" sorusu; hakikat nedir, insan nedir, zihin ve beden arasındaki ilişki nedir, özgür irade ile kader arasındaki bağlantı nedir, görünenin ardındaki gerçeklik nedir gibi soruların cevabı olarak metafizik boyutla ilişkilidir. Bu soruların cevabı aynı zamanda insanın kendini tanıması, bilmesini gerektirmektedir. Matrixin metafiziği, filme gönderimde bulunurken filmin gösterdiği dünyaya da gönderimde bulunduğu anlaşılmaktadır.

Filmin kahramanı Neo, Matrix sistemi içindeki diğer insanlar gibi hayatına devam etse de yaşadığı dünyayı ve hakikatin ne olduğunu sorgulayan bir varoluşa sahiptir. Hakikatinin önündeki en büyük perde ise yine kendisidir.

Tasavvufu İslam mistisizmi bağlamında değerlendirdiğimizde Matrix'le ciddi bir ilişki kurmanın mümkün olduğu görülmüştür. Hakikatin tek olması gerçeği değişmemekle birlikte, mistik öğretiler boyutunda dışta görülen ayrılıklara rağmen iç yapılarındaki benzerliklerin bulunması, izleyicinin bilinç seviyesine göre hakikatin penceresinden bakabilme yetisi ve sezgisi, filmdeki tasavvufi unsurları, hakikatin sineması boyutunda okumayı mümkün kılmaktadır.

Matrix'in bu alemin illüzyon olduğu düşüncesi üzerine vurgusu, tasavvufta vahdet-i vücut anlayışıyla ifade edilir ki bu nazariyenin en büyük temsilcisi Muhyiddin İbnü'l Arabi'dir. Arabi'nin ontolojik anlayışından yapılacak bir Matrix okumasında, Morpheus'un: "Yola girmekle yolda yürümek farklı şeylerdir." sözünden hareketle yola çıkan Neo'nun, gayreti ölçüsünde maksuda ulaşıp "One" olma yolculuğunu izleriz.

Tasavvufi öğretide, iman etmemişler için hayal alemi olan gölge aleminden çıkmak mümkün değildir. İman etmemişler, yaşadıklarını, duyu ve hisleriyle algıladıklarını asli ve tek gerçek sanıp kendi sanal gerçekliklerini üretmeye devam ederler. Beş duyu denilen algı kafesi ile eşyayı idrak eden insan, aklının kıyas özelliği ile eşyadaki farkları ayırıp onlara bir düzen verir. İbnü'l Arabi algılanan ve gerçek olduğuna inanılan hayal aleminde

duyularla algılanın mutlak varlık ya da vücudun kendisi olmadığını "Uyumakta olup da eşyayı rüyasında gören bir kimse için gördüğü eşya nasılsa, bu hissi duyusal alemde gerçekliği açısından eşya da bize o nispettedir." diyerek açıklar. "İnsanoğlu uykudadır, ölünce uyanır." hadisinde geçen ölmek ve uyanmak ibareleri, tıpkı rüya aleminde gösterilen sembol ve işaretleri, tabirlerini yapmak suretiyle asıllarına döndürmekse, bir rüyanın tabiri gibi okuyacağımız bu dünya hayatı da akıl ve duyuların kurgu ve kandırmacalarından arınmış bir zihin ve bilince ulaşması, sembol ve işaretlerin perdesinin ardını görmesi, kısaca fena denilen manevi ve mistik deneyimi yaşamakla mümkündür yargısına ulaşılmıştır.

Sonuç olarak Matrix'in hakikat ile ilişkisi değerlendirildiğinde, dünyanın bir simulasyondan ibaret olduğu ve matrixi kırmanın kişiyi hakikatine ulaştıracağı mesajı alınmıştır. Filmin ilk sekansında, bu dünyanın bir oyun ve eğlence yeri olarak sahte bir perde olduğu, Neo'nun "o kişi" olma yolculuğunda insan-ı kamile ulaşma aşamalarında verdiği mücadele ve gösterdiği gayret, mistik bir bakış açısıyla tasavvuf anlayışı çerçevesinde okunmuştur. Tasavvufun âleme bakışı ile sinemanın hakikati ele alan yapısının örtüştüğüne ve irfani bir bakış açısının sinemanın imkânları ile izleyiciye manevi bir deneyim imkânı sunabileceği ve kalbin keşfine açılan bir kapı aralayabilecek yetkin bir sanat olduğu sonucuna Watchovsky kardeşlerin Matrix filmi analiz edilerek varılmıştır.

Sanat ve simülasyon ilişkisi açısından değerlendirdiğimizde gerçeklik evreniyle ilişkisini yitirmiş ve illüzyon sanatı olmaktan uzaklaşmış günümüz sinemasında gerçeklikle yeniden bir bağ kurabilmenin gerekliliği anlaşılmaktadır. Salt bir teknoloji ürünü haline gelmiş, içi boşaltılmış ve simülasyon zanaatı olma aşamasına geçmiş olan sinemanın, gerçeklik evreninden henüz kopmadığı zamanların eski illüzyon gücüne yeniden kavuşturulması gerekmektedir. Bu sayede sinema, insanlara yaşadıkları dünyanın, tüm acılarına ve zorluklarına karşın bambaşka bir yere dönüşebileceği umudunu veren ürünler ortaya koyacak ve insana hakikatini fark ettirecektir. Simülasyon evreninin yarattığı sisteme karşı çıkış yolunun ise onu ortadan kaldırmaya yönelik muhalif bir duruşla olabileceği, sinemanın da bu noktada yeniden son derece etkili ve güçlü bir mücadele aracına dönebileceği anlaşılmaktadır.

Bireyin kainatın özeti olan bir varlık olarak kendi farkındalığını yitirdiği, bilginin hakikat ile ilişkisini kaybettiği günümüz şartlarında gerçekçilik iddiasındaki sinemanın, hakikat sorunsalını yeniden tartışmaya açması ya da yeni çözümler üreterek döneme uygun bir dil oluşturması önerilmektedir. Günümüz sinemasında düş gücünü harekete geçirecek bir etki yaratmak için, geleneksel tiplemelerden, anlatı kalıplarından uzak, sinematografik imgenin

kendi anlamını oluşturduğu, seyircinin tepkisini değiştirecek, seyirciyi sezgisel yolla bilinçlendirecek filmlerin yapımına ağırlık verilmesi gereklidir. Bu da sistemin dışında kalarak değil, sisteme yakın; ancak sorgulayıcı nitelikte yaklaşan, gerçeklikle ikinci basamak simülakr düzenine ait şeyler arasına belli bir mesafe koyabilen filmlerle mümkün olacaktır. Simülasyon evreninde illüzyon sunmak mümkün olmasa da film dünyasına ait simulark hegamonyası, kendi biçim ve içeriklerine meydan okuyarak, izleyiciyi düş dünyasında illüzyon oluşturabileceği, düş gücünü yeniden aktive edeceği muhalif bir duruşla yıkılabilecektir.



KAYNAKÇA

Adanır, O. (2008). *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler.* İstanbul: Hayal Et Kitap.

Adanır, O. (2010). *Baudrillard:Fikir Mimarları Dizisi.* (O. Adanır, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Adanır, O. (2015). Sinemada Gerçeklik ve Düşsellik /Hakikat ve Yalan. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*(14), 171-173.

Adonis. (2013). *Sufizm ve Sürrealizm.* İstanbul: İnsan Yayınları.

AFİFİ, E. A. (1999). *Muhyiddin İbnü'l Arabi'de Tasavvuf Felsefesi.* İstanbul: Kırkambar Yayınevi.

Akderin, A. ç. (2017). *Poetika Şiir Sanatı Üzerine.* İstanbul: Say Yayınları.

Alpay, Y. (2020). *Yalanın Siyaseti.* İstanbul: Destek Yayınları.

Arabi, İ. (2011). *Marifet ve Hikmet.* (M. Kanık, Çev.) İstanbul: İz Yayınları.

Arabi, M. İ. (2016). *Fütühat-ı Mekkiyye.* İstanbul: Litera Yayıncılık.

Aristoteles. (2017). *Poetika Şiir Sanatı Üzerine.* İstanbul: Say Yayınları.

Armes, R. (2011). *Sinema ve Gerçeklik / Tarihsel Bir İnceleme.* İstanbul: Doruk Yayınları.

Arslantaş, Y. (2000). Tasavvufun Doğuşunda Dış Tesirler Meselesi. *Türk Dünyası Araştırmaları*(124), 223-231.

Ateş, S. (2004). *İslam Tasavvufu* (4 b.). İstanbul: Yeni Ufuklar.

Atsüren, G. (2019, Haziran 13). *https://filmloverss.com/ayna-zerkalo/.* Mayıs 10, 2021 tarihinde https://filmloverss.com. adresinden alındı

Avcı, A. (2014, Nisan). What is The Matrix. *Marmara İletişim, 11*(11), 221-232.

Aydın, İ. H. (2002). *Kenz-i Mahfi.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.

Aydoğan, D. (2019). Hakikat Yitimi Koşullarında Sanat ve Sinema: Simulasyon, Post-Truth ve Gerçekçilik. *E-Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi, 27*(4), 79-98.

Ayvazoğlu, B. (1995). *Aşk Estetiği.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Baker, U. (2012). *Beyin Ekran.* İstanbul: Birikim Yayınları.

Barthes, R. (1988). *Anlatıların yapısal Çözümlemesine Giriş.* (M.-S. Rifat, Çev.) İstanbul: Gerçek Yayıncılık.

Barthes, R. (1999). *Göstergebilimsel Serüven.* (S. M. Rıfat, Çev.) İstanbul: YKY.

Başaran, T. (2007). Soğuk Savaş Sonrası Bilim Kurgu Sinemasında Distopik Sistemler ve Kontrol Mekanizmaları. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.

Baudrillard, J. (2010). *Nesneler Sistemi.* (O. Adanır, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Baudrillard, J. (2020). *Simularklar ve Simülasyon.* (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bayat, F. (2006). *AnaHatlarıyla Türk Şamanlığı.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayraktar, L. (2016). *Felsefe ve Tasavvuf.* Aktif Düşünce Yayınları.

Bayraktaroğlu, A. M. (2011). Baudrillard'ın Sanat Anlayışı Üzerine Bir İnceleme. *ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 7*.

Blondel, M. (2008). *Mistisizm.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Büyükmenekşe, S. (2020). İbn Arabî'nin Varlık Anlayışı Bağlamında Âlemdeki Bilgi Kaynakları ve İnsan-ı kamilin Yorumlayıcılık Özelliği. *Kavramlar ve Kuramlar Düşünce Bilimleri* (s. 61-73). içinde Mardin : Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.

Büyükünal, Z. (2014). Mevlana'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm (Doktora Tezi). Konya.

Celal Oktay Yalın, A. G. (2013). Sinema-Gerçek: Hakikatin Sineması ya da SInemanın Hakikati. Ş. K. Oğuz Adanır içinde, *Sinema Kuramları 2* (s. 77-93). İstanbul: Su Yayınları.

Chittick, W. (2014). İtidal ve Tahakkuk: Nefs ve Kozmos Üzerine. M. Rustom içinde, *Sufi Metafiziği* (s. 143-154). İstanbul: Nefes Yayıncılık.

Coleman, B. (2011). *Hello Avatar Dijital Neslin Yükselişi.* (E. Bilge, Çev.) İstanbul: Mediacat Yayıncılık.

Çağrıcı, M. (1997). *Hakikat* (Cilt 15). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. https://islamansiklopedisi.org.tr/hakikat#1. adresinden alındı

Çelebi, E. (2010). Kozmolojik Birlik ve Ontolojik Çeşitlenme:İbn Arabi ve Spinoza Örneği. *Ekev Akademi*(44), 49-60.

Çelik, E. E. (2012). Günümüz Felsefesinde Hakikat ve Eylem Olanakları. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Doktora Tezi.

Çifci, E. (2017, Ağustos 10). Mavi Işık Sırrı; İz Peşinde. *Baran Dergisi*(552). Haziran 4, 2021 tarihinde https://www.barandergisi.net adresinden alındı

Çıtlak, F. (2003, Mayıs 22-28). Matrix'in Özü Tasavvuftur. (T. Akbaş, Röportaj Yapan) Tempo. İstanbul.

Darçın, H. (2016). *Sinemada Gerçeklik Algısı ve Tasavvuf İlişkisi: Semih Kaplanoğlu Sineması.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Daye, N.-i. (2013). *Mirsadu'l İbad (Sufilerin Seyri).* (H. Uygur, Çev.) İstanbul: İlk Harf Yayınevi.

Değirmen, F. (2016, Şubat 16). *Giiles Deleuz'ün Sinema Felsefesi*. Mayıs Pazar, 2021 tarihinde https://dspace.ankara.edu.tr: http://www.cinerituel.com/gilles-deleuzeun-sinema-felsefesi-hareket-imge-ve-zaman-imge/ adresinden alındı

Demirci, K. (2012). Yahudi Mistisizminin Temel Özellikleri ve Gelişimi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, I*(4).

Demirci, M. (1997). *Hakikat/ TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 15). İstanbul.

Demirli, E. (2013). *Füsusu'l Hikem İbnü'l Arabi.* İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Develioğlu, F. (1996). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugat* (13 b.). Ankara: Aydın Kitabevi.

Dölek, H. (2000). *Malebranche'da Din-Felsefe İlişkisi ve Tanrı Anlayışı.* Erzurum.

Dursun, O. (2019, Mayıs 21). *https://www.lacivertdergi.com/*. Mayıs 12, 2021 tarihinde https://www.lacivertdergi.com/dosya/2017/10/14/sinema-bir-itikat-sistemi-olabilir-mi. adresinden alındı

Ekinci, Ş. (2019). İbnü'l Arabi'nin Ontolojik Düşüncelerinin Resim Sanatına Yansımaları. Mardin.

Erbay, N. (2016). Mevlananın Rubailerinde Tekamülün Dört Unsuru: Şarap, Kadeh, Saki ve Şems. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 101-112.

Erten, D. (2020). *Bak-ara İşaret Serisi.* İstanbul: Mona Yayıncılık.

Erten, D. (2020). *Kıyam-et İşaret Serisi I.* İstanbul: Mona Yayıncılık.

Erzurumlu, K. (2015). *Geçmişten Günümüze Mistisizm ve Tasavvuf.* İstanbul: Bilgeoğuz Yayıncılık.

Evkuran, M. (2006). Rene Guenon Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar. *Bilimname*, 93-115.

Gener, C. (1994). *Ezoterik- Batıni Doktrinler Tarihi* (2. b.). Ankara: Gece Yayınları.

Girgin, Ü. H. (2019). Simülasyon Evrenine Özgü Sinema. *Sinefilozofi Dergisi, IV*(8), 195-225.

Gökhan Gültekin, O. Ö. (2018). Hiper Gerçeklik Bağlamında Gamer Filminin Analizi. *Uluslarası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu Bildiri e-Kitabı* (s. 188-196). Mersin: İletişim Araştırmaları Derneği.

Göktaş, G. (2014, Nisan 25). *https://www.lacivertdergi.com/*. Nisan 13, 2021 tarihinde https://www.lacivertdergi.com/: https://www.lacivertdergi.com/ adresinden alındı

Gölpınarlı, A. (1985). *Yüz Soruda Tasavvuf.* İstanbul: Gerçek Yayıncılık

Gölpınarlı, A. (2012). *Tasavvuf* (4. b.). İstanbul: Milenyum Yayıncılık.

Guenon, R. (1980). *Doğu ve Batı.* (F. Arslan, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.

Guenon, R. (1989). *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış.* (M. Kanık, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.

Guenon, R. (1990). *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri.* (M. Kanık, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık

Gülşen, E. (2011). *Hakikatin Sineması.* İstanbul: Külliyat Yayınları.

Gülşen, E. (2020). *Sinemanın Hakikati* (3 b.). (M. B. Köse, Dü.) İstanbul: H Yayınları.

Gündüz, Ş. (2003). Mecusilik. *28*, 279-284. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.

Güngör, E. (2011). *İslam Tasavvufunun Meseleleri.* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Hac Suresi 17. Ayet Tefsiri-Diyanet İşleri Başkanlığı. (tarih yok). Nisan 27, 2021 tarihinde https://kuran.diyanet.gov.tr. adresinden alındı

Haksever, A. C. (2016, Nisan 9). *Dede Ömer Ruşenî'nin Dîvân'ında Tasavvufî Mertebeler*. 2021 tarihinde http://www.itobiad.com/tr: http://www.itobiad.com/tr/download/article-file/223584 adresinden alındı

Hasanov, B. (2014). Clifford Geertz'e Göre Kültürel Bir Sistem Olarak Din. *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1*(2), 79-96.

Hazard, P. (1981). *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme.* (E. Güngör, Çev.) İstanbul: Tur Yayıncılık.

Hint Düşüncesi ve Hint Düşüncesinin İslam Düşüncesine Etkisi Üzerine. (2019). *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(18), 21-40.

https://turkish.aawsat.com/. (2020, Kasım 9). Haziran 14, 2021 tarihinde alındı

İnan, A. (tarih yok). Eski Türklerde ve Folklorda Ant. *A.Ü.D.T.C.F. Dergisi*.

Irwın, W. (2003). *Matrix ve Felsefe.* (M. Sağlam, Çev.) İstanbul: Güncel Yayıncılık.

İzmirli, B. (2021). Tasavvuf Felsefesi Bağlamında Modern Çağda Tevhid Yorumu. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 21*(1), 351-377.

İzutsu, T. (2005). *İbn Arabi'nin Fusus'undaki Anahtar Kavramlar.* (A. Y. Özemre, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Jean-Louıs Mıchon, R. G. (2014). *Aşk ve Hikmet Yolu Tasavvuf* (2. b.). (E. Güngör, Dü., & N. Koltaş, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.

Kahveci, K. (2019, Aralık). Grek Mistisizminde Ruhun Özgürleşme Süreci. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(63), 163-182.

Kahveci, K. (2019, Haziran). Mistik Bir Tecrübe Olarak Ruhun Baş Dönmesi: Hint Mistisizmi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2*(23), 875-885.

Kaplan, Y. (2018, Ekim 28). Mesafe Fikri ve Hakikat Medeniyeti. Yeni Şafak. Nisan Perşembe, 20121 tarihinde https://www.yenisafak.com/yazarlar/yusuf-kaplan/mesafe-fikri-ve-hakikat-medeniyeti-2047882 adresinden alındı

Kara, M. (2005). *Dervişin Hayatı Sufinin Kelamı.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Kara, M. (2014). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi* (12 b.). İstanbul: Dergah Yayınları.

Karaca, H. (2006). Tasavvufta Sefer Kavramı(Yüksek Lisans Tezi). *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*. İzmir.

Karadoğan, A. (2010). *Auteur Kuram ve Sanat Sineması Üzerine .* Ankara: De Ki Yayıncılık.

Karaman, F. (2018). İbnü'l Arabi Düşüncesinde Kelam İlmi, Havas ve Avam İnancı. *Uluslararası İbnü'l Arabi sempozyumu,İnsanlığın Hakikat Arayışı ve İbnü'l Arabi. I.* Malatya: İnönü Üniversitesi.

Karapınar, A. (tarih yok). , Gerçeklik ve Hipergerçeklik; Baudrillard ve G.Debord Anlatılarından Hareketle Hakikatin yeniden İnşası. *Uluslararsı Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10*(53), 513-518.

Karapınar, A. (2017). Gerçeklik ve Hipergerçeklik; Baudrillard ve G.Debord Anlatılarından Hareketle "Hakikatin Yeniden İnşası". *Uluslararsı Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10*(53), 513-518.

Kartal, A. (2018). İbnü'l Arabi'nin Akıl Eleştirisi. *Uluslararası İbnü'l Arabi Sempozyumu, İnsanlığın hakikat Arayışında İbnü'l Arabi. I.* Malatya: İnönü Üniversitesi.

Kartal, A. (2020). *Müslümanların Engizisyonu Ölümcül Kovuşturmalar/Mihneler II* (1 b.). (M. Azimli, Dü.) İstanbul: Mana Yayınları.

Kaşani, İ. (2012). *Tasavvufun Ana Esasları.* İstanbul: Kurtuba.

Kaya, D. (2019). Türklerin yaratılış Destanı İle İslami kaynaklardaki Müşterekliklere Sentezi Bir Yaklaşım. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek ve İnançlar* (s. 207-214). Tc Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kibaroğlu, B. (2015). *Sinema Sanatında Gerçekçilik ve Biçimcilik.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler >Enstitüsü Felsefe Anabilimdalı Yüksek Lisans Tezi.

Konar, A. (2014, Temmuz). Kendini Bilmenin Din Psikolojik Değeri. *sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.

Korkmaz, A. (2017, Mayıs). Yalan Dünya. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 18-21.

Köle, B. (2013, Nisan). Tasavvufa Göre İlâhî Hakikatlerin İdrâkinde Aklın Konumu. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(3), 81-96.

Kracauer, S. (2010). *Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi.* (E. Yılmaz, Çev.) Ankara: De Ki Yayıncılık.

Kracauer, S. (2015). *Film Teorisi Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu.* İstanbul: Metis Yayınları.

Kutluer, İ. (2005). *Mistisizm* (Cilt 30). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.

Küçük, O. N. (tarih yok). Mevlana'ya Göre Manevi Gelişim. *Erciyes Üniversitesi Maneviyat Sempozyumu*, (s. 1-35). Kayseri.

Moran, B. (2020). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (30 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Netton, I. R. (tarih yok). İslam Felsefesinde Yeni Eflatunculuk. *Dini Araştırmalar*(19), 351-355.

Nicholson, R. A. (2014). *İslam Sufileri.* (K. I. vd., Çev.) İstanbul: Büyüyenay.

Nietzsche, F. (2004). *Şen Bilim.* İstanbul: Say Yayınları.

Odabaşı, B. (2013). Andre Bazin. Z. Özarslan içinde, *Sinema Kuramları* (s. 155). İstanbul: Su.

Öngören, R. (2011). *Tasavvuf* (Cilt 40). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.

Özarslan, E. Y., & vd., Ö. (2013). *Sinema Kuramları* (1. b.). İstanbul: Su Yayınevi.

Özçelik, M. (2020). *İmam Gazali'ye Göre Nefsin Tezkiyesi ve Kalbin Tasfiyesi.* Ankara: Sonçağ Akademi.

Özdemir, E. (2012). Ümit Ünal Sinemasında Ulusal Alegori. *Sinecine* , 35-59.

Öztat, F. (2019). Gerçeklik, İktidar ve Beden Kavramları Işığında Matrix Filmi. *Selçuk İletişim*, 312-324.

Öztürk, G. (2018). *Akıl ve Kalp Dengesi.* Ankara: Serencam Yayınevi.

Öztürk, S. (2016). Gölgenin Sinefilozofisi. *Sinefilozofi, I*(2), 1-5.

Öztürk, S., & Yücel, A. (2019). İran Sinemasında Toplumsal Belleğin Alegorik Yansıması:Iron Island Filmi. M. A. Serhat Yetimova (Dü.) içinde, *Tarihi Aydınlatan Sinema* (s. 107-138). Konya: AsAtlas Akademi Yayıncılık.

Piaget, J. (1982). *Yapısalcılık.* (F. Akatlı, Çev.) Ankara: Dost Yayınevi.

Platon. (2017). *Sokrates'in Savunması* (11. b.). (A. Çokona, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rahman, F. (2000). *İslam.* Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

Rustom, M. (2014). *Sufi Metafiziği.* İstanbul: Nefes Yayınevi.

Sadık Yalsızuçanlar, A. Ş. (1997). *Düş, Gerçeklik ve Sinema.* İstanbul: İz Yayıncılık.

Safa, P. (1975). *Nasyonalizm, Sosyalizm, Mistisizm.* İstanbul: A Yayınları.

Sargut, C. (2012). *Dinle.* İstanbul: Nefes Yayıncılık.

Sarmış, M. (2020). Beyazperdenin Sahte Kurgusu: Hollywood Dünyasından Örneklerle Hipergerçekliğin İnşası. *Mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi, 7*(13), 129-152.

Saşa, A. (2003). *Yeşilçam Günlüğü* (3. b.). İstanbul: Gelenek Yayıncılık.

Schimmel, A. (2018). *Tasavvuf Notları.* İstanbul: Sufi Kitap.

Selvi, D. (2001). Zahir ile Batın Çatışır mı? *Semerkant*. Mayıs 27, 2021 tarihinde https://www.zehirli.org/ adresinden alındı

Selvi, D. (2011). Her Ayetin Bir Zahiri Bir Batını Vardır Hadisindeki Zahir ve Batın Kavramları Üzerine Değerlendirmeler. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 11*(2), 7-41.

Sunar, C. (1979). *Mistisizm Nedir?* Ankara: Kılıç Kitabevi.

Sütçü, Ö. Y. (2015). *Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi.* İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Şahin, F. (1994, Ocak-Şubat-Mart). Mistisizm ve Tasavvuf Arasındaki Temel Farklar. *Diyanet İlmi, 30*(1), 103-123.

Şentürk, R. (2012). Avangart Sinema ve Empresyonizm. *Online Global Media* , 142-175.

Tahralı, M. (1981, Ekim). Fransız Müslüman Abdülvahid Yahya(Rene Guenon)nın Eserlerinde Tasavvuf ve Mistisizm Farkı. *Kubbealtı Akademi Mecmuası, 10*(4), 21-36.

Tan, E. (2019, Haziran 15). *https://filmloverss.com/solaris/*. Mayıs 10, 2021 tarihinde https://filmloverss.com/. adresinden alındı

Tarkovski, A. (1992). *Mühürlenmiş Zaman* (2. b.). (F. Ant, Çev.) İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Tarkovski, A. (2009). *Şiirsel Sinema.* (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.

Tarkovsky, A. (1992). *Mühürlenmiş Zaman.* (F. Ant, Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.

Tasavvuf Manzumesi İbrahim Efendi. (2012, Aralık 19). Nisan 9, 2021 tarihinde https://www.rasulehasret.com/: https://www.rasulehasret.com/konular/tasavvuf-manzumesi-ibrahim-efendi.36428/ adresinden alındı

Tasavvufta Dış Tesir Meselesi. (2021, Nisan 9). https://acikders.ankara.edu.tr/. adresinden alındı

Temiztürk, H. (2018, Haziran). Hristiyan Mistisizminin Oluşumuna Etki Eden Unsurlar. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XX*(37), 130-148.

Tokat, L. (2017). Modern Batı Dünya Görüşünün Tanrı ve İnsan Tasavvuru Açısından Tahlil ve Eleştirisi. *Bilimname*, 121-143.

Topakkaya, A. (2018). İbnü'l Arabi'de Ontoloji. *Uluslararası İbnü'l Arabi Sempozyumu İnsanlığın Hakikat Arayışı ve İbnü'l Arabi.* Malatya: İnönü Üniversitesi.

Tunalı, D. (2020). Çin Resmindeki Boşluk ve Doluluk Düşüncesinin İlkbahar-Yaz-Sonbahar-Kışİlkbahar Filminde Anlam Yaratımı Üzerine: Boşluk Doluluktur. *Sinefilozofi Dergisi Özel sayı*, 296-317.

Tural, M. (2011). *Ortaçağ Doğu Hıristiyanlığında Manastır hayatı.* İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.

Uçkun, I. (2016, Ağustos 3). Tüm Maddenin Matrixi. *Yol*.

Uludağ, S. (1992). *Batın İlmi TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt V). İstanbul.

Uyanık, M. (2016). Uluslararası İbnü'l Arabi Sempozyumu İnsanlığın Hakikat Arayışı ve İbnü'l Arabi., *1.* Malatya.

Uyar, M. (2016). Tasavvufta Kavramlar Arasındaki Anlamsal Bağların Mahiyeti Üzerine Bir Deneme: Nefs İle İlgili Kavramlar Örneği. *19 Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(40), 167-195.

Yalsızuçanlar, S. (2014). *Rüya Sineması.* İstanbul: Palto Yayınevi.

YuriyMikhailovich. (1986). *Sinema Estetiğinin Sorunları.* (O. Özügül, Çev.) İstanbul: De Yayıncılık.

Zahir, İ. İ. (2017). *Tasavvufun Doğuşu ve Kaynakları.* İstanbul: Anti.Tasavvuf Yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ

Serpil KAR ilk, orta ve lise eğitimini Ankara'da tamamladı. Lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yaparak 1998 yılında mezun oldu. 2001 yılına kadar Ankara'da üniversiteye hazırlık kurslarında öğretmen olarak görev yaptı. 2001 yılında Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak Yalova'da Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde göreve başladı. 2019 yılında Yalova Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İletişim ve Tasarımı Ana bilim Dalı'nın İletişim Sanatları bölümünde yüksek lisansa başladı. Prof. Dr. Mehmet Gökhan Genel danışmanlığında yürüttüğü "Sinemada Rüya- Hakikat İlişkisi: Tasavvufi Yaklaşımla Matrix Filminin Çözümlenmesi" başlıklı çalışmasını Ocak 2022'de tamamladı.

